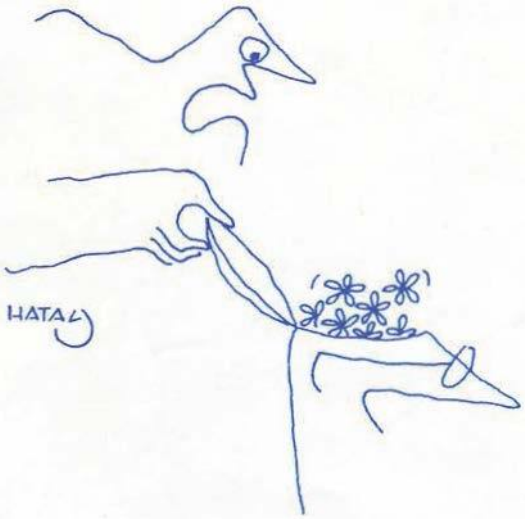
YARIN

AYLIK
SANAT
EDEBİYAT
DERGİSİ
eylül '81
1
100 TL

YARIN

sanat ve edebiyatımızda toplumcu gerçekçiliğin genç soluğu



YARIN, yeni bir dönem olduğu kuşkusuz olan 1980'li yılların başında, yayın yaşamımıza yeni bir soluk olarak giriyor. Sanat ve edebiyatımızın çok yönlü etkiler altında bulunduğu, sanat ve edebiyata ilginin hızla çoğaldığı, sanat ve edebiyatın yeri doldurulmaz bir işlev taşıdığının dünden çok kavrandığı, sanat ve edebiyat dergilerinin izlenmesi olanaksız bir çeşitlilik kazandığı bir dönemi yaşıyoruz. YARIN, işte bu koşullarda, yeni bir dergi olarak sanat ve edebiyat yaşamımıza katılıyor. Ama YARIN varolan dergilerin herhangi biri olarak yola çıkmıyor. Yeni, ama biçimi ve içeriğiyle gerçekten yepyeni bir dergi YARIN!

YARIN'ı vareden, onu zorunlu kılan koşullar öteki dergilerinkinden çok farklı.YARIN, sanat, edebiyat ve kültür yaşamımızın kaygı, ürküntü, heyecan ve özlemle canevinde kendini sürekli duyuran bir boşluğu doldurmak için çıkıyor.

YARIN'ı zorunlu kılan koşullar, insanlarımızın yüreklerinde ve bilinçlerinde yaşattıkları özlemler, inançlar, değerlerdir. Onun varlığı, bu özlemlere ve boşluklara karşılık gelebildiği sürece anlamlı olacaktır. Yoksa anlamsızlaşacak, işlevsizleşecektir.

YARIN'ı vareden koşulların, onu yaşatacağı inancıyla ve elbette önemli savlarla öne atılıyoruz.

Sanat ve edebiyatımızın öteden beri çoğalarak gelen kimi sorunları ve bulanıklıkları, yaşadığımız dönemde yenilerini de yanına alarak sürüyor. Burjuva ve küçükburjuva yönsemler, yozlaşmayı, edilginliği, bireyciliği pohpohluyor; insanlarımızı, en çok da gençliğimizi türlü yabancılaşma etkenlerine ve sıradan izleyiciliğe tutsak etmeyi amaçlıyor. Tepeden tırnağa bilinçli ve sinsice yöntemlerle, bir yandan insansal sorunlar tartışmaya getirilirken, öbür yandan bu sorunlarla ilgilenmek yalnızca kendi tekelinde görülüyor; bir yandan canalıcı bir sorun olarak cinsellik tartışmaya getirilirken, öbür yandan gerçekte cinselliğe yabancılaşma çoğaltılıyor; insancıl değerler hiçe sayılıyor, insancıl olan ters yüz ediliyor... Gençliğin ilgisinin çok canlı olduğu sorunlara yaklaşma görüntüsü altında, aslında bu sorunlar fantezilerden oluşan bir dünyaya taşınıyor, gençliğin kucaklaması olanaksız sorunlara dönüştürülüyor...

YARIN,sanat ve edebiyatımızda gittikçe yaygınlaşan bu yoz akımları yalıtlayıp etkisizleştirmeyi, bu akımların estetik çözümlemelerini yapmayı, yaslandıkları psikolojik kökenleri araştırmayı ve felsefi ve toplumbilimsel yenilgilerini hazırlamayı başlıca görevi saymaktadır. Çoktandır ard planlara itilmiş bu sorunların yiğitlikle tartışıldığı bir ortam hazırlamak, YARIN'ı vareden nedenlerden biridir. Toplumsal bir varlık olarak insanı olanca karmaşıklığıyla çözüp kavramak ve kavratmak, görevlerin en onurlusudur.

YARIN, sanat ve edebiyatımızda toplumcu gerçekçiliğin genç soluğudur. Bu, YARIN'ın en özlü bildirisidir.

Evet ama, toplumcu gerçekçilik kavramından anladığımız nedir? Ya da, toplumcu gerçekçi sanat ve edebiyatımızın nasıl bir çözümlemesinde yola çıkarak bu kavramı sahipleniyoruz? YARIN, toplumcu gerçekcilik kavramının bunca yozlaştırılmasına, içeriğinin boşaltılıp saydamlaştırılmasına karşı, ona kıskançlıkla sahip çıkacak ve gerçek içeriğini yeniden egemen kılmaya çalışacaktır.

Sanat ve edebiyat ortamımızda süren tartışmalara yazılanlara dönüp baktığımızda görülecektir ki, toplumcu gerçekçi olmayanımız pek de yoktur! Hemen tüm dergilerin sanat anlayışı toplumcu gerçekçiliktir. Hemen tüm yazarlarımız, ozanlarımız, sanatçılarımız toplumcu gerçekçidir. Kavramı dileyen dilediği gibi kullanma esnekliğine sahip: toplumcu gerçekçilik, toplumculuk ve gerçekçilik, toplumculuk, toplumsal gerçekçilik vb. Bu kavramların birbirinden ayırdı üstüne kafa yoranımız ise, doğrusu pek az. Ya da, kendine ve dostlarına

→

Sahibi:
SAMİ ALPTEKİN

Genel Yayın Danışmanı:
OSMAN S. AROLAT

Sorumlu Yazışleri Yönetmeni:
SEMİH GÜMÜŞ (ACAR)

Kapak:
ÜMİT ÖĞMEL

TÜSTAV
ARŞİVİ
Umur Coşkun
Bağışı

Abone Koşulları:
Yurtiçi/Yıllık 900 TL
Altı Aylık 500 TL
Yurtdışı/Yıllık 54 DM
Altı Aylık 30 DM

İlan Fiyatları:
Arka Kapak/Renkli 25.000 TL
Siyah Beyaz 15.000 TL
Kapak İçleri/Renkli 20.000 TL
Siyah Beyaz 12.000 TL
İç Sayfalar/Tam Sayfa 10.000 TL
Yarım Sayfa 6.000 TL
Çeyrek Sayfa 3.000 TL

Baskı:
EM-AŞ Ofset Tesisleri
Kapak Baskısı:
Pelin Ofset

Adres:
Zafer Çarşısı No:16
Yenişehir-ANKARA

bu sayıda

2 SUNUŞ/Sanat ve Edebiyatımızda Toplumcu Gerçekçiliğin Genç Soluğu (Çizgiler: Hatay Dumlupınar)

7 YORGO SEFERİS'TEN ŞİİRLER (Yunancadan çeviren: Herkül Millas)

8 ŞÜKRAN KURDAKUL'LA KONUŞMA

10 ALİ CENGİZKAN/Yunan Dosyası

11 ÖZDEMİR İNCE/"Kentler" Kitabından Şiirler

12 ŞÜKRAN FARIMAZ/Bir Gün, Baharda...

13 AKİF KURTULUŞ/Ay Gömülür

15 OSCAR NIEMEYER

21 A.MÜMTAZ İDİL/Bir Burjuva Sanatı Olarak Roman

25 SELÇUK DEMİREL

28 H.M. ENZENSBERGER/Küçükburjuvazi'nin Önlenemezliği (Türkçesi: Yılmaz Onay)

30 SEROL TEBER/İnsan El'inin ve Beyin'inin Evrimi (Desenler: Semih Acar)

34 LEVENT TARHAN/Önümüzdeki Kış Tiyatro

35 ABDÜLKADİR BUDAK/Cümbüş

38 AHMET ERHAN/Yeniden Doğuş

39 ÖMER ATEŞ/Ahmet Erhan'la Konuşma

40 AHMET ADA/Özgürlük

41 ANATOLI LUNAÇARSKI/Aleksandr Puşkin (Türkçesi: Mehmet Kök)

42 AHMET GÜNBAŞ/Ozanım

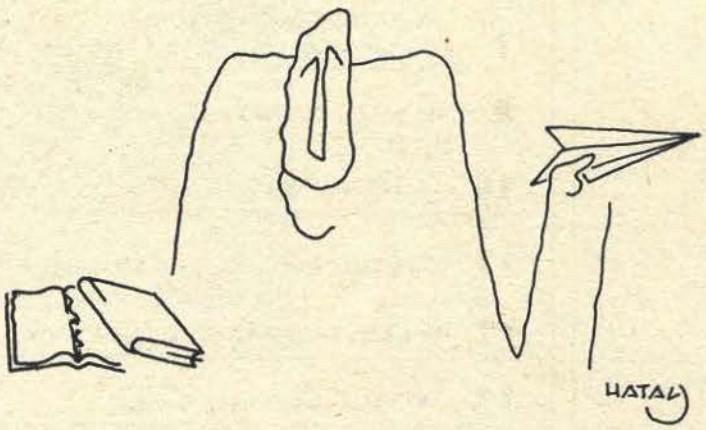
44 ALAİN BOSQUET İLE KONUŞMA

45 TANER GÜREL/Düşüncede Değişimi Yakalayabilmenin Yolu

48 SİNAN BAYKAL/Gençler Sevmekten Korkmasın

50 YAZINMAZIN

51 MUSTAFA DOĞRUER/Cizik



toplumcu gerçekçiliği yakıştıran sanatçılarımızın gerçekte öyle olup olmadığı ve sanat ve edebiyatımızda toplumcu gerçekçi yönelimlerin bütüncül bir eleştirisi üstünde durulmadı. Düzeysiz tartışmalar aşılıp bilimsel bilgi üstüne temellenen geliştirici tartışmalar yapılamıyor.

YARIN, kendi önüne bu saptamayı koyarak, toplumcu gerçekçi olanla olmayanı cesaretle ayırmaya çalışacak, toplumcu gerçekçi olanı yüceltirken, olmayanı da, dostları bile olsa eleştirip gerçek yerine oturtmaktan kaçınmayacaktır.

YARIN'ın böylesine tutarlılıkla sahiplendiği toplumcu gerçekçilik, sekterlikten, şematizmden, sıradanlaşmış imge ve simgelere dayalı sığlıktan çok uzak bir noktadadır. YARIN, 1970'li yıllarımıza egemen olan bu yanlışların, 1980'li yılların başından iyice etkisizleştiğine ve aşıldığına inanmaktadır. Üç verecek kimi kalıntılar ise YARIN'ın estetik değerleri yücelten anlayışını karşısında bulacaktır.

Sanatsal yaratının gereklerini ve estetik arayışları biçimciliğe tutsak edenler ve estetik değerleri önda tutar görünürken, aslında düzeysiz bir estetiğin ardına sığınanlar ise, YARIN'ın boy hedefi olacaktır.

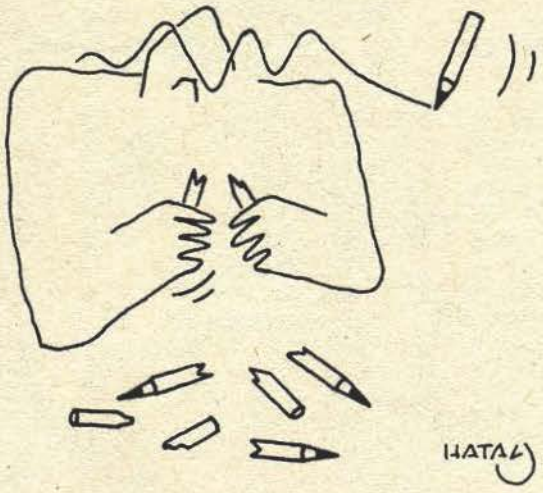
YARIN'ın toplumcu gerçekçi anlayışı, yaşamı tüm zenginliği ve karmaşıklığıyla kendinde yoğunlaştıran bir içeriğe sahiptir. İnsana ilişkin ne varsa, onun içeriğine yansıyacaktır. YARIN'ın toplumcu gerçekçilik anlayışının biçim kaygısı ve estetik arayışlarının sınırı yoktur. Toplumcu gerçekçi içeriği birbirinden çok ayrı biçimler içinde yansıtmak olanaklıdır. Bu anlayış, yepyeni arayışlarla kucaklaştığı, özgün sonuçlara ulaşabildiği ölçüde yüksek estetik düzeylere erişecek, böylelikle etkin işlevler üstlenebilecektir.

YARIN'a gönderilen ürünlerin doğru içeriklere sahip olması, yayımlanabilmesi için yeterli koşul olmayacaktır. Yalnızca sağlam bir içeriğe aynı zamanda yetkin bir estetik bireşime ulaştıran ürünler YARIN'ın sayfalarında yer bulacaktır. Burjuva ve küçükburjuva yönsemelerin etkilerinden hayıflanılırken, estetik düzeyi önemsememek düşünülemez. Seçenek olabilecek güç ve etkinlikte bir sanatın kurulması, yetkin bir estetik düzeyle olasıdır.

YARIN, öncelikle genç sanat ve edebiyat adamlarının yeralıp yönettiği bir dergi olacaktır. 1980'li yıllarla birlikte, genç kuşağın sağlam bir estetik bireşimi etkin bir sese dönüştürdüğünü görmemek olanaksız. Şiirde, öyküde, eleştiride, sinemada, tiyatroda, resimde, fotografta, karikatürde gençler yetkin bir sanat üretimi içindeler. YARIN, genç kuşağı sanat ve edebiyatımızın nabzını tutmaya, geleceğini eline almaya çağırıyor!

YARIN'ın ele alacağı sorunlar, onun gençlerin katıldığı bir dergi oluşuyla uyum içinde olacaktır. Genç insanların yaşanan günlerin sıcaklığı içinde sanat ve edebiyattan uzak tutulması, sanat ve edebiyata doğrudan ilgilerinin önüne temelsiz setlerin çekilmesi, kültürel parçalanmışlığı, cinsel sorunları, bireysel (psikolojik) çözümsüzlükleri, kendisine ve topluma karşı yabancılaşması vb. YARIN'ın ele alacağı başlıca sorunlar olacaktır.

Gençlik içinde kültürel değerlerin üretilmesi ve alınması sırasında körüklenmeye çalışılan nihilizm, insancıl ilişkilerin hiçe sayılması, kaba yaşam biçimlerine yönelim, güzel olanın yerine kaba ve çirkin olanın yeğlenmesi vb. bunca yaygınlaşmışken, ne acıdır, buna karşı etkin bir savaşım yürütülememektedir. Gençliğin kendini, kuşağını ve geçmişini kavraması, yabancılaşma kabuğunu kırması, YARIN'ın öncelikli amaçlarından biri olacaktır.



YARIN'ı öteki dergilerden ayırdeden bir özelliği de, ele aldığı sorunların farklılığı olacaktır. Bugüne dek ele alınmayan kimi sorunlar ya da ele alınıp da ağırlık verilmeyen kimi yanlar YARIN tarafından ele alınacaktır.

Bu ilke, kimi sayılarda düzenlenmesi düşünülen özel bölümlerin seçiminde sürekli gözetilecektir. Bale, opera, halk dansları bir sayının özel bölümü olabileceği gibi, müzik konusu özel bölüm yapıldığında da, öteki kimi dergilerin tersine, "arabesk" ağırlık gösteremeyecektir.

Gene, kültür savaşımımızın bir parçası da tarihsel, siyasal ve kültürel kökenlerimizin açığa çıkarılıp tanınmasının sağlanmasıdır. Ulusal kültür değerlerimizin törpülenmesi, çarpıtılması, değersizleştirilmesi ve unutturulmasında, yaygın ilgisizliğimizin de çok önemli bir etken olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Folklor zenginliklerimiz, destanlarımız, Osmanlı dönemine, hatta daha da geriye uzanan tarihsel kökenlerimiz, ulusal kurtuluş savaşımız vb. vb. bilinmiyor, tanınmıyor.

Geçmişimizi yakalayamadıktan sonra geleceğimizi nasıl elimize alabiliriz? Geçmişimizin tüm mirasına yaslanmadıkça nereden güç alabiliriz? YARIN, başkalarının çoktandır unuttuğu bir sorunları yeniden önümüze getirecektir.

Öte yandan, gençlik üstünde olumsuz etkiler yaratan, derin yaralar açan cinsellik üstündeki dokunulmazlık örtülerinin sıyrılması da YARIN'ın başlıca sorunlarından biri olacaktır. Dahası bir sorun olarak bile değil de, günlük yaşamımızın vazgeçilmez bir parçası olarak cinselliği tartışılabilir sıradan bir konuya dönüştürmek ve genç insanları da bu tartışmaya katabilmek, sanırız onurlu bir çaba olacaktır. YARIN, bu kıvancı paylaşmak için en yürekli adımları atmaya hazırdır.

YARIN, sanat ve edebiyatımızda yeralan herhangi bir çevrenin dergisi değildir. YARIN, toplumcu gerçekçi sanat ve edebiyat adamlarının, sanat ve edebiyatta toplumcu gerçekçiliğin saygınlığına inanan herkesin dergisidir!

YARIN, birleştirici, topa layıcı olmayı en öne koyan; kendini sürtüşmelerin, dedikoduların, sataşmaların üstünde tutan bir dergidir. Kendi anlayışına koşut sanat ve edebiyat dergilerini ise her zaman dostu, yakın yol arkadaşı bilecek, yayın tutumunu ona göre belirleyecektir.

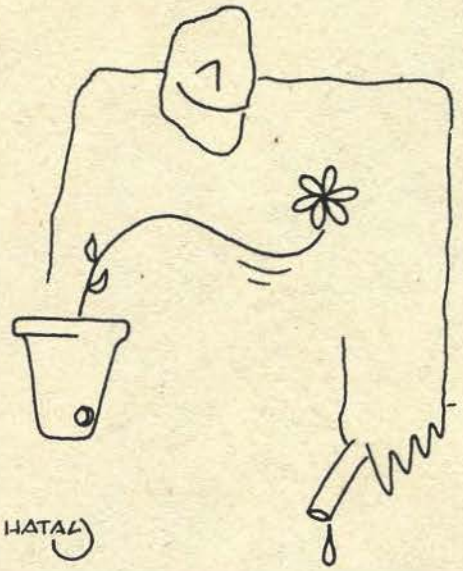
YARIN'ın eli, dost ve kardeş olan herkese şimdiden uzanmıştır!

YARIN'ın sağlam temellere dayalı içeriği, aynı zamanda sayfa düzeni, kapak vb.'nde kendini gösterecek yetkin bir biçim ile de birleştirilecektir. Dergimizde yeralacak ürünlerin estetik düzeylerine vereceğimiz önem, dergimizin biçimine vereceğimiz önemle tümlenec ktir. YARIN böylelikle okunmayı,sağlanmayı,her an başvurulmak için başucunda tutulmayı özen irmiş olacaktır. Bir derginin biçimine ilişkin kaygıların, 'aslolan içeriktir' düşüncesiyle bir kıyıya itilmesi biç benimseniyoruz. Biçimine ilişkin böylesi kaygıları mız , YARIN'ın okurlarına ve yayımlayacağı ürünlere olan saygısının gereğidir

YARIN'ın bazı sayılarında, sanat, edebiyat ve kültür yaşamımızın önem taşıyan çeşitli sorunlarının ele alındığı özel bölümler hazırlanacaktır. Özel bölümler derginin bütününü kapsamayacağı gibi, bazı sayılarda birden çok özel bölüme de yer verilebilecektir.

Şiir ve öykü yayımına önemlice yer ayrılacak ve "iyi" şiir ve öykü yayımlamak ilkemiz olacaktır. Eleştiri yazılarında, kişisel çatışmalardan uzak,

Çizgiler: HATAY DUMLUPINAR



kuramsal/ilkesel temellere dayalı olmak önde tutulacaktır. YARIN, edebiyatımızda tartışılan konular karşısında özgün tavrını belirlemekten hiçbir zaman kaçınmayacak ve bu tavırları ile de, okurlarını bu tartışmalar karşısında edilgin konumlarda kalmaktan kurtaracaktır.

Karikatür sanatı da YARIN sayfalarında önemlice bir yer bulacaktır. Her sayıda karikatürü müzün genç kuşağının değerli sanatçılarının biri, örnek karikatürleriyle birlikte tanıtılacaktır. Ayrıca usta karikatürcülerimizin elinden çıkmış ünlü sanatçılarımızın portrelerini de bir dizi biçiminde yayımlayacağız. Değişik karikatürciilerimizin çizdiği arka kapak içini ise, sevimli çizgi-bantlara ayıracağız.

Resim, heykel, mimarlık fotograf ise gerek kuramsal yazılarla, gerekse örneklerle sayfalarımızda sık sık yer alacaktır.

Sinema ve tiyatro sanatları ise, öncelikli olarak güncel olanın izlenmesi ve böylelikle okurlarımızın yönlendirilmesi biçiminde yer alacak, ancak yanı sıra sinema ve tiyatro üstüne kuramsal yazılara da yer verilecektir. Önümüzdeki sayılarda, genç tiyatrocuların ve amatör toplulukların oldukça ilgisini çekeçeğini sandığımız tiyatro eğitimi dersleri ve kısa oyun yayımına başlayacağımızı da şimdiden duyuralım.

Müzik sanatı, öncelikle tartışmalar biçiminde yer alacak; ancak kimi dergilerin yaptığının tersine, tartışmayı çok sesli sanat müziği, halk müziği, pop müziği vb. kapsayacak biçimde genişleteceğiz.

YARIN, ürünlerine eleştiri bekleyen, eleştirilmeyi göze alan, böylesi olumlu alış verişlerden kaçınmayan genç şiirseverler ve genç karikatürseverler için de sürekli sayfalar açacaktır. Gönderilen ürünler dergimizin ilgili seçici kurullarında değerlendirildikten sonra, yayımlanması için her sayıda en iyileri seçilecek ve seçilen bu ürünler, haklarında yazılan bir eleştiri yazısı ile birlikte yayımlanacaktır. Bu eleştiriler kimi zaman dergimizin yazı kurulu tarafından yapılabileceği gibi, kimi zaman da şiirimizin ve karikatürümüzün ustaları tarafından yapılacaktır. Böylelikle okurlarımızın ürünleri ciddi eleştirilerle değerlendirilip gün ışığına çıkarılacaktır. Bu sayfaların, çoğu kez yapıldığının tersine, kesinlikle sıradan okur sayfaları olarak kalmayacağına, olumlu bir yarışma esprisi içinde, ürünlere değer veren eleştirilerle sürdürülen, canlı, ilgi çekici sayfalar olacağına inanıyoruz. Okurlarımız bilmelidirler ki, yetkinleşen, estetik düzey, ürünlerinin bu sayfalarda yayımlanabilmesi için gerekli ölçüt olacaktır. Önümüzdeki sayıda şiir ve karikatür sanatları için başlatacağımız bu girişimi, gelecekte öteki sanatlar (tiyatro vb.) için de tasarladığımızı hemen belirtelim.

YARIN için ilk anda söylenebilecekler bunlar. Doğaldır ki, kalıplaşmış bir dergi asla düşünülmediği için sanat, edebiyat ve kültür adamlarından, izleyicilerinden ya da salt okurlarından gelen eleştiriler, öneriler daha değişik bir YARIN'a da yolaçabilecektir.

Öyleyse değişmez tek ilkemiz olan toplumcu gerçekçi bir YARIN'ın ilk sayısının ilk sayfalarını, sözümüzü daha fazla uzatmadan açalım, açalım bakalım dediklerimizi ne ölçüde gerçekleştirebilmişiz.

Sorumluluğu bir ay süreyle okurlarımıza aktarmanın rahatlığıyla, ikinci sayıda çoğunluğunu abonelerin oluşturacağına inandığımız okurlarımızla, daha güzel bir YARIN'da buluşmak inancıyla.

Sanat ve edebiyatımızda toplumcu gerçekçiliği egemen kılmak, sanatın ve edebiyatın onurunu yükseltmek, YARIN'ı güçlendirmek için, haydi!..

Yorgo Seferis 1900 yılında, o zamanlar geniş bir Rum topluluğunun yerleştiği İzmir'de doğdu. Çeşitli nedenlerle uzun yıllar yurdu dışında yaşadı. Şiirlerinde Yunan kültürünün zengin bir bireşimine rastlanır. 1963'te Nobel Edebiyat Ödülü'nü aldı, 1971'de öldü.

YORGO SEFERİS'TEN ŞİİRLER

Bir Günün Tavrı

"We plainly saw that not a soul lived
in that fated vessel!" (*)
EDGAR ALLAN POE

Yabancı bir ülkede on yıl önce yaşadığımız bir günün
tavrı
bir Tanrı meleği gibi kanad çırpıp yiten çok eski
bir anın yeli
unutulan bir kadının sesi - öylesine akıllı
öylesine güçlükle
avuncu olmayan bir son, bir Eylül ayında
mermerleşen gün batışı.

Yeni evler, tozlu klinikler, yangılanmış pencereler,
tabutların yapıldığı yerler...
Hiç düşünen oldu mu gece nöbetçi kalan duyarlı bir
eczacının neler çektiğini?
Alt-üst bir oda: çekmeceler, pencereler, kapılar,
ağızlarını açarlar yabanıl hayvanlar gibi;
kağıt falı açar bıkkınlık içinde bir insan, arar,
yıldızları okur, yoklar.

Canı sıkılır: kapıyı çalsalar kim açacak?
Bir kitap açsa kime bakacak? Ruhunu
açsa kim bakacak? Zincir.
Zamanı ikiye kesiveren ve onu afallatan sevgi nerede?
Yalnız lâf ve el devinimleri. Bir aynanın önünde bir
kırışığın altında tekdüze bir söyleyiş.
Bir mendilde bir damla mürekkep gibi yayılıyor sıkıntı.

Herkes öldü gemide, ama gemi limandan ayrılırken
başlayan düşüncesini izliyor
nasıl da uzadı kaptanın tırnakları... ve her
rıhtımda üçer kapatması olan lostromonun
traşı uzamış...
Ağır ağır kabarıyor deniz, geminin arması gururla
dikiliyor ve yüz tutuyor gün yumşamaya.
Üç yunus balığı siyahımsı parıldıyor, denizkızı
gülümsüyor ve bir tayfa serene binmiş dalgın
elini sallıyor.

(*) Mutsuz gemide tek bir insanın bile yaşamadığını açıkça gördük.

Yadsıma

O gizli ve
güvercin gibi ak kıyıda
susadık öğleyin;
ama acıydı su.

Sarı kumun üstüne
yazdık onun adını
bir güzel esti imbat
ve silindi yazı.

Nasıl bir yürek, nasıl bir ruh
ne istekler ne tutkularla
atılmıştık yaşama; yanlış!
ve değiştirdik yaşamı.

Üzgün Kadın

Sabrın taşına oturdun
akşama doğru,
gözünün karası ile
açığa vurarak acını;

ve dudaklarında bir çizgi
çıplak ve titrek
ruh savrulup
hıçkırık yakarırken;

ve gözyaşını başlatan
o hedef vardı aklında
ve yemişe dönüşen
gövdeydin sonunda;

ama inlemedi yüreğinin
yırtınışı ve anlam oldu
yıldızlı göğün
dünyaya verdiği.

Roket

Ne denizdir
ne de dünya
bu mavi renk
parmaklarımızda

binbir anten
baygın arar
göğü
gözkapaklarının altında

kırmızı karanfil
saksıda tek başına
ben yazarken dikildin
sevda gibi karşıma

bir dişi geyik vardı
kükürt gibi sarı
ve bir kale vardı
altından

yıllarını saydı
beş karga
sataşıpdağıldılar
büyülü simge gibi

güzelin saçlarını
aka çevirdi zambaklar
güzelin bedenini
kitaplar yazdı

hep tavuskuşlarıyla
yaşıyamam ben
ne de gezebilirim gece gündüz
denizkızının gözlerinde.

Yunancadan çeviren: HERKÜL MİLLAS

ŞÜKRAN KURDAKUL

"Yaratma özgürlüğünün üstünlüğü ilkesi toplumsal yararla kesinlikle çelişmez"

YARIN- "Prof. Dr. Faruk Erem, geçen ay Cumhuriyet Gazetesi'nde yayımladığı, Anayasa-Sanat ve Bilim" başlıklı yazısında (12 Ağustos 1981) sanatın herşeyden önce bir özgürlük sorunu olduğunu vurgulayarak, sanatçının anayasal hakları üzerinde durdu. Bu yazının temel aldığı sorunlar üzerinde şair ve edebiyat tarihçisi olarak düşünceleriniz nelerdir?

Ş. Kurdakul- Sayın Faruk Erem'i sanata çok yakın bir kişilik olarak tanıyoruz. Ülkemizin ve dünyamızın yaratıcı güçleri karşısında bilim adamına yakışır düzeyde bilgisi, en güzeli sevecenliği ve coşkusu vardır. Anayasa-Sanat ve bilim üzerine görüşlerini okuduğum zaman önce biçimseli ve alışılmışı (kalıplaşmış olanı) aşma cesaretini ve özeleştiri gücünü gördüm.

Örneğin diyor ki Sayın Erem:

"Hukukçu olarak sanatı düzenleme savındayız. Düzenleyeceğimiz konuyu, yani sanatı biliyor muyuz?"

Bu on, onbir sözcüklü tümcede toplumumuzun çağdaşlaşma sürecine özgü ne büyük acılar yoğunlaşmıştır, düşünebiliriz.

Hüseyin Rahmi, "Ben Deli Miyim?" adlı romanının savunmasında yargıçlar kuruluna sanatçının (gerçekçi roman yazarının) toplumsal sorumluluk adamı olduğunu söylerken "ilim ve hakikat namına yürümek ve insanlardan hiçbir şeyi gizlememek" göreviyle yükümlü olduğunu anlatmaya çalışıyordu. Sait Faik, ilkin "Medarı Maişet Motoru" adiyle yayımlanan "Bir Takım İnsanlar" adlı büyük öyküsünden ötürü yargılanırken yaratan adamın dünyasındaki doğruları nasıl yansıtmaya çalıştı kimbilir? Namık Kemal'ler kuşağından günümüzün en genç şairine, ressamına, yontucusuna, çizerine kadar kaç sanatçı bu acıların ağırlığını duydu yaşamında...

Oysa yaratma olgusunun görünen ve görünmeyen onca çilesini çeken sanatçı ile toplumun kendisi arasında var olan çelişkiler mi yaratıyor bu acıları?

Kesinlikle değil.

Prof. Erem'in deyişiyle söyleyelim, "sanatı düzenleme savında" olanları görevlendiren aykırı toplum güçlerinin neden olduğu bir acı bu.

Hem sanatçının yaratma görevine gölge düşüren...

Hem sanatçıya yüreğini açan toplumun istemlerine ters düşerek insanların temel haklarını hiçe sayan..

Bu nedenle 1961 Anayasasını hazırlayan çağdaşlarımız 21. maddenin birinci fıkrasını şöyle yazmışlardır:

"Herkes bilim ve sanatı serbestçe öğrenme, öğretme, açıklama ve bu alanlarda her türlü araştırma hakkına sahiptir."

Gerekçe ise şöyle sunulmaktadır:

"Bilim ve sanat hürriyeti-öğrenim ve öğretim hürriyeti.

İlk fıkrada bir taraftan ilim ve sanat hürriyeti diğer taraftan da öğrenme, öğretme hürriyeti genel olarak ilan edilmiştir. İlme ve sanata boyunduruk vurmaya totaliter gelişmelerden ve Batı âleminden yaşanmış olan acı tecrübelerden sonra, yeni anayasalarda çok kere ilim ve sanatın hür olduğunu açıkça belirtmek lüzumu hissedilmiştir. Alman ve İtalyan anayasalarını misal olarak zikredebiliriz. Memleketimiz bakımından da hükmün faydalı olacağına kaniiz." (Av. Kâzım Öztürk, Türkiye Cumhuriyeti Anayasası, 1966- sf. 1477)

Sayın Erem, yazısında bu "hükmün faydalılığı" üzerinde dururken, doğudan batıya, kuzeyden güneye sayısız ülkenin saygı ve güvenini kazanmış düşün ve sanat adamlarının sanat özgürlüğü üzerindeki görüşlerini yansıtıyor.

Burada benim, hukukun üstünlüğü ilkesinden kaynaklanarak, anımsatmak istediğim şunlar olabilir:

Yaratma özgürlüğünün üstünlüğü ilkesi toplumsal yararla kesinlikle çelişmez. Aksine uyum halindedir. İster sözcükle, ister renkle, ister ezgiyle sanatçının yaratmak istediği herşey toplumsal bir bileşim özelliği taşır çünkü. Hele edebiyat adamının yaratma aracı olan dil toplumun ortak malıdır. En doğal ve önlenemez kültür mirasıdır. Toplumun kandolaşımını damarlarında duyan öncüler bilir bu gerçeği. Bu nedenle yaratma özgürlüğünün üstünlüğü ilkesi karşısında kamusal güçlerin yerini belirlerken alabildiğine duyarlı olurlar. Ama sorun ve amaç bireysel olmadığı için beklenen **yaptırım gücüdür.**

Yaratma özgürlüğünün üstünlüğü ilkesine ters düşen hukuk anlayışını bugünden yarına toplumun vicdanını rahatsız edecek (küçük düşürecek) sakıncalardan arındıracak yasal durum yaratmaktır.

Öyleyse yeni anayasanın hazırlanma evresine girdiğimiz bu günlerde, göreve talib olan kişiler bu konuda da tarihsel bir yükümlülük (vebal) altındadırlar.

YARIN- Nedir bu yükümlülük? Somutlar mısınız?

Ş. Kurdakul- Bir süre sonra Kurucu Meclis çalışmaya başlayacak. Tarihimizin bu aşamasında bu kurumda görev alan kimseler "çıkarılacak yasaların uymak zorunda oldukları temel hükümleri" saptayacaklar. Biz inanıyoruz ki, 1961

anayasasının mesleğimizi ilgilendiren özellikle 20 ve 21. maddeleri çağdaşlaşma sürecine özgü acılardan, direnmelerden, insana saygı kavramından, us'a inanma düzeyine ulaşma çabalarından, insansal olanla olmayanı seçme ahlâkından, I. Abdülhamid'in sansürlerini yaşayan ağabeylerimizin, babalarımızın bağımsızlık bilincinden, Kurtuluş Savaşımızı yaşama geçiren temel felsefedeki özgürlük isteminden özümsenen gerçeklerle donanmıştır. Biz inanıyoruz ki 1961 Anayasası'nın bu iki maddesinde sorunu, batı özgürlüğünün yaratacağı sakıncaları en iyi giderecek aracın gene basın özgürlüğü olduğu biçiminde anlayan Atatürk'ün uygar mantığı yol açıcı nitelikte görünmektedir.

Bu nedenle yeni anayasanın hazırlayıcıları, Prof. Erem'in de belirttiği gibi, özgürlüklerin anayasada yer almasının özgürlüğün devlet güvencesi altında olduğunu gösterecek çağdaş hukuk anlayışına sahip çıkmak zorundadırlar.

YARIN- 1961 Anayasası'nın hazırlandığı dönemde sanatçılar ne gibi tutum aldı? Birey olarak, kuruluşlar olarak? Anlatır mısınız?..

Ş. Kurdakul- 1961 Anayasası halkoyuna sunulmadan önce "hayırda hayır vardır" tekerlemesiyle hayır oyu sağlayacaklarını umanlar konuştuğumuz sorunlara yaklaşabilecek bilgi üzerine sahip görünmüyorlardı. Toplumumuzun geri bırakılmış kesimlerinin duygularını harekete getirerek sonuç almak istediler. Tutmadı. Bunda ülkemizin (o yıllar sık kullanılan deyimle söyleyeyim) zinde kuvvetlerinin anayasaya sahip çıkma bilincinin büyük payı vardır.

Türk Edebiyatçılar Birliği'nin (ki Yakup Kadri, Abdülhak Şinasi kuşağından Sabahattin Eyüboğlu'ya, Yaşar Kemal'e, Melih Cevdet'e, bizim kuşağa kadar iki yüzü aşkın edebiyat adamını temsil ediyordu.) 1960'dan sonra, benim de üyeleri arasında bulunduğum yönetim kurulu özellikle anti-demokratik yasalar konusunda uyarıcı bildiriler yayımlayarak tarihsel görevini yerine getirmişti.

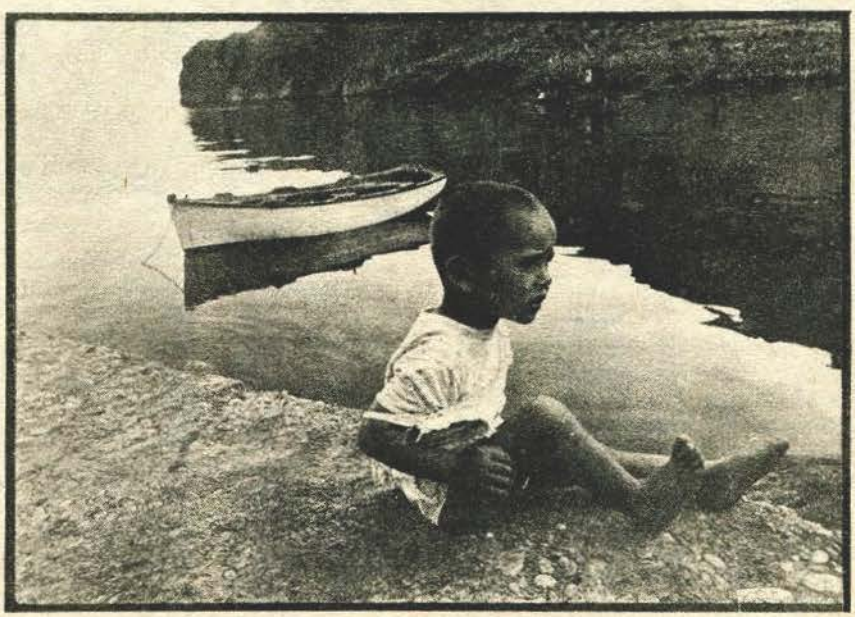
YARIN- Konu dergiler ve yazılarla da desteklendi mi?

Ş. Kurdakul- Bu konuşma çerçevesinde anımsayabildiğim kadariyle İstanbul Barosu'nun o zamanki başkanı Orhan Arsal bir soruşturma konusunda görüşlerini yayımladı. Özellikle dönemin genç kuşağını temsil eden yazarlar, bilim adamları gazetelerde, dergilerde yaratma özgürlüğünün üstünlüğü ilkesine aykırı gördükleri anti-demokratik yasalara karşı yayım yaptılar.

YUNAN DOSYASI/Constantine Manos'un Fotoğrafları İçin

Ali Cengizkan

Hamur yoğurmakla geçti ömrüm, işte resmi
İşte resmi oğlumun, en iyi hamurum
Onu yirmibeşindeyken yitirdim, işte
İşte resmim, küllenmiş, unlu, lâvanta kokulum



Gözün yaşlı değil, sular durgun.
Sular durgun ve orada bir kayık var.
Büyüdüğümüzde alışkın olalım diye
Küçükken bizim de başımızı kazıdılar.

"KENTLER" Kitabından Şiirler

Özdemir İnce

Kentler Üzerine

Kentler bunlar!
Önünde diz çöktüklerin
bırakıp gittiklerin.
Kentler bunlar,
yaşıtı bir başka kentin.

Tek başına ayakta duruyorsun
bunca kent kadavrası karşısında
çevrende beton gövdeler,
dolgu dişler, takma kirpikler.

Ne yaptın bunca yıl?
Neyi bıraktıysan onu buldun;
yeniydiler ama, sen yaratmıştın
bir başka sesten
bir başka kent ölüsünden.

Heidelberg, 13.4.1980

Bir Kentten Ayrılmadan Önce

Bakıyorsun günün alacasına:

pencerede çiçeklenmiş ağaçlar,
sen geldiğinde yoktular,
beş günde değişti dünyaları.

Biraz sonra burada kalacak
bu kent, bu ağaçlar, bu yapraklar, yapılar,
bilmem. bir daha gelir misin gelmez misin,
bir şeyler kalır mı senden? Bilemem,
ama bir şeyler götüreceksin,
bu kesin.

Nisan'ın tam ortası bugün
bir kentten ayrılmak için güzel bir gün,
bir kenti daha sırtında taşıyarak,
bir bozgun daha yaşamak için bir başkasında.

Stuttgart, 15.4.1981

Paris Göğüne Bir Pencereden Bakarken

Ağaç taşı yakar, ağaç taşı çatlatır,
mapushane dinlemez ama yalnızlığa katlanır,
dinlemez kapı, duvar, pencere,
ama rüzgâra dayanır.

İbret al sefil gönlüm, kendine ders çıkar,
usta seç kendine
ağacı
yalnızlığı
ve bir de rüzgarı.

Paris, 16.4.1980

Dünyayı Değiştiren

Her şiirin kendi rüzgarı vardır
her şiirin kendi güneşi vardır
her şiirin kendi toprağı, kendi yurdu.

Her şiirin bir sabanı vardır
kendi tohumu, kendi atası, kendi suyu
her şiirin kendi ozanı vardır.

Dört mevsimle nişanlanmıştır
bir ayağı güzde durur, öteki ilkyazda
boynundadır üç zamanın muskası.

Ankara, 15.12,1980

Gerçeğin Adı

Erken kalktın güneşle toprakla birlikte,
kendiliğinden açıldı kapın, penceren,
odan sokağa taştı, odanı doldurdu sokak.

Toprağa değdi günün ilk saati,
iki gök karşılaştı avlu kapısında,
biri eşikte kaldı öteki girdi içeri.

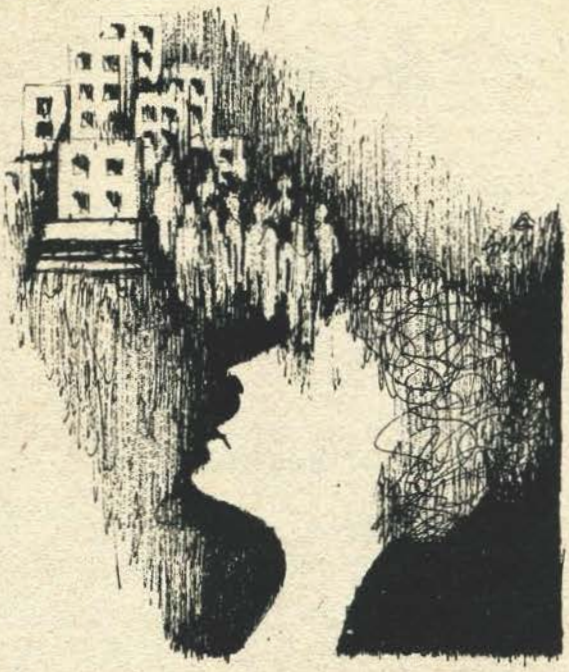
Sevdin seslenişini odaların, sokakların,
rüzgârlar yer değiştirdi sınırsız dünyanda,
ateşin, suyun, toprağın oldu.

Sorular arama kendine dört duvar arasında,
inanma yenildiğini söyleseler de sana,
kaldır başını alnın görünsün artık.

Ankara, 4.1.1981

(*) YAZKO'da yayınlanacak kitap.

bir gün, baharda...



ŞERAN PARMAZ

Birşey gerekliydi.

Erkenden yıkanmış taş avlularda ılık ılık tüten buğuda ya da yakaya iliştirilmiş bir tutam çiğdemde gezinip, sessizliklerle, dinginliklerle gelecek, kabaran yürekleri yatıştırıp, yaraya çalan hüzünleri sağaltacak birşey.

Kaldırımlara serilmiş yabanıl menekşelerin, toz toprak içindeki papatyaların, tişörtlerin, donların, ayakkabı ve terliklerin arasında bile o şeyi aranıyordu. Sözcükler kullanıla kullanıla eprimiş, sesler asıl vurgularını yitirmiş, kahkahalar çığlığa dönüşmüştü. Dikkatsiz bir hıza ulaşmış adımları, birbirine karışıp kaybolan sesleri ile ivedi bir koşuşturmacayı kapkaç bir fırsatçılıkla değerlendirmeye çalışan insanların arasında iyice şaşkındı. Omuzuna, deri ceketli, uzun saçlı oğlanlar çarpıyordu. Kısacık saçlarını biryantinlemiş kızların yapay kokuları değiyordu burnuna. Babalarının bıyıksız modelleri oğlan çocukları, naylon fileler, güderi çantalar, cüzdanlar, körüklü körüksüz çizmeler, ucuzundan pahalısından parfümler doldurmuştu caddeyi. Uzun boyu, ince yapısı ile dimdik yürüyordu kalabalığın tam ortasında. Işık vurdukça dudaklarındaki ruj parıldıyordu alacakaranlıkta. Bembeyaz yüzünde başka bir renk, başka bir ışıltı yoktu. Yalnızlıkların çekildiği kıyı gibi ince, sessiz ve durgundu alnı.

Caddeden ayrılıp yan sokaklardan birine saptı. Ahşap evlerin ağırbaşlı duruşundan, parke taşların toprakla kaynaşmış eski, yorgun görünümlerine değin, gölgeli, serin bir sessizlik sinmişti havaya. Evleri birbirinden ayıran uzun bahçe duvarları, hayrat çeşmelerin artık akmayan suları, kavakları ta yükseklerde ırgalayan akşam yeli, bayram sabahlarının ucuz ama sevindirici armağanları gibiydi.

Terasında minik bir havuzu bulunan üç katlı eski bir evde geçmişti çocukluğu. Güneşin döne döne evin tüm odalarını dolaştığı, aydınlık köşeler, menevişli ışıklar oluşturduğu ılık günlerde, kıyı köşe temizlerlerdi babannesiyle. Ayağında mesi, başında kenarı iğne oyalı ipek örtüsüyle, son elli yıldır açlığı, savaşı, kıranı yakından tanımamış bir soyun en yaşlı temsilcisiydi babanne. Yüzündeki olağandışı beyazlık, gözlerindeki mavi soğukluk, sesindeki mırıltı, acılardan hüzünlerden geçmemişti besbelli. İstanbul Hükümeti'nin kaygılarına hep uzaktan bakmış bu Anadolu kentindeki bir avuç eşraf, ilk Millet Meclisi'ne altın saatli bir milletvekili göndererek gelecek günleri de rahatlığın güvencesine almışlardı. Göze göz, dişe diş bir savaşımın kaçınılmaz sonuçları kimilerinin yaşantısında onulmaz yaralar açarken; onlar, mırıl mırıl sesleriyle yeni yeni sözcükler üretiyorlardı.

Tanrı bilir, duvardaki gür bıyıklı rahmetliyi de aynı sessizlikle, öyle mırıl mırıl, yumuşacık -ama iyice soğuk- sevmişti babanne. Dolu dolu gülmeden, bağıra bağıra ağlamadan, bir an için de olsa kendini bırakmadan yaşamıştı upuzun yılları.

Adını, kıyı köşe temizliği koydukları o oyalanma günlerinin herhangi birinde sandıktan çıkan şeylerin tiril tiril inceliği, elde tutulması olanaksız hoş bir rüzgâr gibi çarpardı yüzüne. İbrişimin, çamaşır ipeğinin nakışladığı mendiller, kılıflar, karyola etekleri, para keseleri ve başörtüler, ağ ipliğinin oluşturduğu dantel perdeler bir bir çıkarılıp havalandırılırdı. Kırlentlerin yüzünde kuyrukları, uzun, gür saçları andıran atlar, beli al kuşaklı şehzadeler olurdu hep. Saçlarının bir tutamı, -hayır, hayır, bir tutamı değil, birkaç teli- mutlak ak ve gizemli şehzadeler. İşte onlar, etekleri yerleri süpüren mahzun gözlü genç kızları terkilerine vurup, atlarını şaha kaldırırlardı... Sonra da... Sonra ne olmuş babanne diye sormamıştı hiç. Renklerin bile yavru ağzı, cam göbeği, nefti gibi adlarla bile isteye soldurulduğu bir ortamda olura olmaza soru yöneltmek, sessizlikleri bozmak, hiç yoktan gürültü çıkarmak olurdu. Banyosundaki ıslaklıkta ak mantarlar büyüyen o evde konuşmanın da töresi vardı. Bütün gün odasındaki kadife yastıkların arasında oturup anı defteri tutan, ak sayfaların arasında menekşe kurutan gencecik bir kız en umarsız anında bile kendini bulup yine kendisiyle söyleşmek zorundaydı.

Şimdi de söyleşiyorum kendimle.

Uykusuzluğum, dalgınlığım, ucundan kıyısından uzanıp geri bıraktığım uğraşların tümü ben değil miyim? Kimi zaman teğelini aldığım ipek bir blûz, kimi zaman kremasını hazırladığım meyveli bir pasta zaman zaman da mırıltılarımla eşlik ettiğim sessiz bir şarkıyım. Tam tamına böyle bu. Duyarlıklarını ve ilgilerim yeni açılımlarla bağdaşmıyor hiçbir zaman. Heryerin, herkesin yabancısıyım. Kalabalıkların, törenlerin kargaşalığında neysem sessiz bir lokantanın yarı aydınlığında da oyum.

Cemalettin Bey'le yediğim yemek, şuramda duruyor günlerdir. Fırında kuzu değildi o. Menü öyle yazsa da değildi işte. -Belki zamandı. Oburcasına sarılıp dişlediğimiz, iştahla yutup tüketiğimiz zaman.- Anımsıyorum. Vestiyere bırakmak istemediğim kül rengi mantom, büyükçe bir ayna ve boy boy, çeşit çeşit şapkalar...Soğuktu iyice. Yuvarlak masalara tek tek serpiştirilmişcesine yerleşmiş adamlar, bıyıklarını kemiriyor, ellerini oğuşturuyorlardı. Onlarca kameranın, onlarca objektifin hedefivmiscesine geçtik aralarından ve "Aileye Mahsustur" diye ayrılan bölmeye yerleştik. Aile olamadığımızdan mı yoksakonumu belirlenmiş o bölmeye çoğu kez ailenin dışında kişilerle gidildiğini bilmemden mi ne, içimde koca bir tedirginlik. Yüreğimi dinliyorum: Yuvasız kuşlar gibi, kıpır kıpır. O da sıkıntılı. Beni görmelerini istemiyor. Özel bölmemizdeki rahatlığı sindiremiyoruz bir türlü. Derken. bira geliyor. Duvarlardan süzülen kırmızı ışığın ağırlaştırıp bulandırdığı bir sarı ve titrek, esrik köpükler. Bardaklarımız birbirine değiyor. Tam o sıra. hiç beklenmedik bir ses, bir tını, bir uyarı. -Dışardan bir saldırı bu. İrkiliyorum birden. Ben ne yapıyorum?- Saatıma bakıyorum. Boynumu iyice kanırtıp o ara garsonla konuşmakta olan Cemalettin Beyin ensesini görmeye çalışıyorum. Aradığım şey yoksa basıp gidebilir miyim burdan? Gitsem, bu, Aileye Mahsus beraberliği şangur şungur kırıp dökmüş olur muyum ki?

Yok, yok, hiçbir şey önemli değil artık. Herşey konuşulsun bundan böyle, herşey yinelenip yozlaştırıla yozlaştırıla bir daha bir daha sürülsün önümüze, soframıza, yatağımıza, ayaküstü karşılaşmalarınıza, senelik dinlencelerimize.. İşte, durmadan anlatıyor Cemalettin Bey. Tekel Sokağı'nın yandığı günü anımsıyor musunuz Nuran, diyor. Aralığın sonuydu hani, sular donmuş, yollar kapanmıştı. Kavakların ve kuşların en yalnız olduğu günde çıktı yangın. Koca sokak bir anda kül oluverdi gözlerimizin önünde. İnanmazsın, dumanın ve ateşin tüm yalazı yüreğimdeydi. İnsanlar koşuşur, bağrışırken ben birtek şeyi düşünüyordum. Kolumun altında çantam, sırtımda palto, gözümde koyu renk gözlüklerimle o eve gitmek, saygınlığımı, efendiliğimi, filanlığımı, fişmekanlığımı soyunup onun koynuna girmek. Onun yanında utanmadan soyunur -afedersi-

Ay Gömülür

ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin
piyangocunun yanında tahta çıtlere yakıştırırım
gözlüklüsün, üç yaş büyüksün, rize'de büyümüşsün
başka adını da bilirim, hepsi yalan, o gülmen de
eski, küçük bir limandır gülmen, takalar sığınır

ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin
denizle kavgalıdır kayalar, otururum, ellim tuzlanır
fırlatırım çakıl taşını, kaç kez sektirebilirim
gömülmesin suya, sen tut, durma sonra bana vürü
bulutların yerini doldurur yürümen, kuşlar kıskanır

ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin
birdenboşanan yağmurda mağaza diplerindeyken
otobüsten inerken, hiç aklımda yokken karşımdasın
giderayak bir şey derdin, onu söyle işte, sonra sus
ıssız istasyon kampanası susman, yapraklar döker

ardından resmin asılır işlek yerlerine kentin
çardağa çıkarım, ay gömülür çalı çırpılara
tutuşturur sarmaşıkları, seyredişinden alınırım
uzak, içli şarkılar anımsarım, derken dönüp bakman
turaçlar çağırır bakman, bahçemde turunçlar açtırır

resmini astılar işlek yerlerine kentin
çarşı içinde bir zaman daha konuşuldun
su, sarnıçlardan bakraçlara çekiliyordu
güze hazırlanıyordu kızlar, dağlar dalgındı
gençtim, olur olmaz huylanışını sevdim en çok

Akif Kurtuluş

niz- utanmadan sevişir, istediğin kadar ç k güler, istediğin kadar çok gözyaşı dökersin. Afedersin Nuran, afedersin. Bunlar söylenmeli miydi bilmiyorum ve söyleyeceklerim de.... Hayat kısa Nuran Hanım, sevinçler uçucu, kederlerse kalıcı. Dostlar, dostluklar olmadan yaşanmıyor. -Muhabbete içelim Nuran!- Darılmayın, birşey daha: Kadir kıymet bilmez bu gençler'n arasında, inceliğiniz, hanımefendiliğiniz, sessizliğinizle sanki yaşlı bir insansınız. Yaprağın üstünde bir su damlası, sakin gökyüzünde bir bulut gibisiniz. İzin verin, seveyim sizi, izin verin, ömrümün sonuna dek.....

Hayır, hayır hayır, yüz kez, bin kez hayır!

Yakasında karanfili eksik, yarı sarhoş birinin içtenlikli ya da yapay duygularına ara ara kattığı çelebice nükteler benim aradığım sözcükler olamaz. Bir sokak insanın acılarına basa basa o kadına koşan adam-hele saçları öyle herkesin saçı gibiyken-nasıl sevebilir beni? İzin verecek mişim de...

İzin versem, yıllardır gövdemde ve beynimde oluşturduğum gizi görebilecek misiniz Cemalettin Bey? Kara kışın bağrında beslenen cemrenin anlamına ulaşabilecek misiniz? Bakın, bir gün bahar gelecek. Tekel Sokağı'nın külleri arasından bulup çıkardığım bir çiçeği, yakama iliştirip, doğrulacağını usul usul. Dimdik ayakta olduğumda, yüzümü güneşe çevirip, çılgınca güleceğim! Bir gün bahar gelecek Cemalettin Bey ve siz saçlarının iki yanına çiçek takmış kızların çın çın kahkahalarını hiçbir incelikle, hiçbir sessizlikle, hiçbir hanımefendilikle açıklayamayacaksınız. Yazık, çok yazık, bu denli yaşlı olmamalısınız. Ben de ç k genç değilim ama bakın at kuyruğu yapıyorum saçlarımı. Bu gençlik özlemini ya da kaçırdıklarımı yakalama tutkusunu sanırım bir tek annem anlıyor. Her günümü benimle birlikte yaşaması böyle bir ayrıcalığı yüklüyor ona. Sahi, annemi seviyor muyum ki? Seviyorsam onun beni sevdiği gibi mi seviyorum hani hep kol kanat gererek, koruyup gözeterek. Kendimizin ve gerçekten sevdiklerimizin dışında yediden yetmişe herkesi hesaba katarak. Ard arda bira içip, engelleyemediğim bir inatla ikide bir boynumu kanırttığım, şirret bir orospu ile nasıl rahat sevişildiğini yüzümün kızarmasına aldırmadan dinlediğim bu akşam nasıl da dışında tüm hesapların. Oh be, kadehlerimizin tokuşurken çıkardığı çın-çın'ları duyuyorum bir müzik gibi.. Notasız, akortsuz, gırtlağımdaki tüm ses tellerini yırta yırta bağırmak istiyorum. Ben de seviyorum, ben de!

Yoo. Ses bir yana, mırıltı bile çıkmıyor ağzımdan.

Onun saçlarının şimdi tümden ağarmış olduğunu düşünüyorum. Ağzını, ellerini, kareli gömleğinin açıkta bıraktığı boynunu.... Tüm -hesapların dışında yaşanan bu akşamın en beklenmedik en hesap dışı eylemini yaşıyorum birden. Sessizce ağlıyorum.

Sevgilim, güzelim, gelinim, Annabel lee" diye fısıldamıştı genç adam.

Defterinin en çiçekli, en ak sayfasındaki en güzel şiiri sonunda bulmuştu Nuran. Ölen sevgilinin ardından duyulan acı, fışkıran, taşan, çakıp, balkıyan herşey örneği, coşkun bir sevgiye bırakmıştı yerini. Yüreğinin, genişleyip daralan, yatışıp kabaran ikinci bir can olduğunu ilk o gün düşünmüştü Nuran. Kulağındaki soluk sıcaklığına karşın serin ürpertiler yaratıyordu ensesinde. Eli, onun elindeydi. İşte o en yakını yaşıyorlardı, dudaklarında seyiren sıcaklık tüm sevişmelerin başlangıcı ve sonu gibiydi. Onun başını çevirip kapkara saçlarının içindeki -sonradan serpilmiş bir fiske gibi duran- beyazlığı öpmek istemişti Nuran. Masal şehzadelerinin gizi o ak teller nasıl da güzeldi. Tam o sıra annesinin sesini duymuştu. "Nuran, bitiremediniz mi bâlâ? Durun size arkadaşlık edeyim ben de. Çıt çıkarmadan dantelimi örerim siz ders çalışırken." "Peki anneceğim," demişti Nuran, başını kitaplarına eğerek. Sesi kırgındı. Az önce dudaklarında seyiren sıcaklık buza kesmişti. Annesini görmek istemiyordu. Blûzünün yakasını havuz biçimi açıp, saçlarını dalga dalga omuzlarına salan genç kadın o saat ölmüştü içinde. Uydurma kremlerin alabildiğine matlaştırdığı yüzü, yapma kırmızıların iyice küçülttüğü ağzıyla eski fotoğrafların cansızlığına bürünmüştü. Kollarındaki bilezikleri şangırdatan, terastaki minik havuzun başında çın çın gülen, babannenin varlığına karşın ara ara kocasına sarılmaktan çekinmeyen kadın annesi miydi? Ahşap evin duvara gömülü hamamlığında büyüyen mantarlar neyi anlatıyordu? Bir kadınla erkeğin biraraya gelmeleri, hangi izinlerden, hangi onaylardan geçiyordu? Ya da nerelerde takılıp kalıyordu?

Yıllar öncesinin sorusuyla -bir köşede unutulmuş yaşlı ağaçların dibinde durup soluklandı. Her şey kaba bir yığına, kulakları tırmalayan bir gürültüye, vurdumduymaz bir kargaşaya dönüşmüştü. Yıllar geçecekti daha. Kadınlar ve erkekler birbirlerini sevseler de sevmeseler de namamlarda, banyolarda mantarlar büyüyecekti. Çocuklar doğacak, elbiseler, ayakkabılar, palto ve mantolar üretilecekti. Kavşolalar, koltuklar, kanepeler, gece lambaları sergilenecekti. Pencereleri kafesli evler yıkılacak yerlerine balkonlarından çamaşırların sarktığı dev apartmanlar dikilecekti. Yol boyu akasyalar kesilecek, sıra sıra beton direkler kaplayacaktı kaldırımları. Köşebaşlarında, pasajlarda, otellerde sinemalarda, dinlencelerde hep aynı şarkıları bağıran kasetler çalınacaktı. Duvarlara, kaldırımlara boy boy yazılar yazılacak açık açık ya da el altından bildiriler dağıtılacaktı. Onca şarkının, türkünün, onca bildirinin, savözün sahibi insan; bir an için de olsa durup düşünmeyecek miydi şiirsiz bir yaşamın yarına yükleyeceği sonsuz acıyı?

Boynundaki kurşun koiyeyle oynaya rak ağaçların tepelerinde kümelenmiş kuşlara bakıyordu Nuran. Çılgın bir sel gibi caddeyi kaplamış kalabalığı izliyordu uzaktan. -Dinginlik yok, diyordu. Dinginlik yok. Bense, iyice şaşkın, müthiş yorgunum. Bir tutam denmeyecek denli az, birkaç tel denmeyecek denli çok, işte o bir fiske beyaz saçın gizini bir daha hiç ama hiç çözemeyecek denli yorgun.-

Adamın elinde kasketi vardı. Siperlikli, kareli kumaştan, kahverengi bir kasket. Nuran'ın oturduğu bankın karşısındaki ikinci banka oturmuştu. O da caddeyi izliyordu uzaktan. Bu keskin renkleri, savruk çizgileri, çılgın kesimleri moda dive giysilerine oturtmaz bu kız, her bulduğunu kolayına sırtına geçirmez diye düşünüyordu. Renkler ve giysiler ne denli delirirse delirsin, uyumu, inceliği, güzelliği koruyan insanlar da vardı kuşkusuz. Onlar, yalnızlıklarını alınlarında mı taşırdı sessizce?

Sigarasının dumanını uzun uzun soluklanarak nedenini bilmediği bir boşalışla içini çekti adam. Ceketinin iç cebinden çıkardığı eski bir fotoğrafa baktı. Tek katlı toprak yapının ön yüzündeki tabelada Hekimhan Adliyesi yazıy rdu. Üstünde kemerli pardesü, boynunda atkı, başında rüzgârlı saçlar gülümseyerek objektife bakıyordu adam. -Kasabalıların düşüncelerine aldırmadan çocuklarla seksek oynayan sonra da ağırbaşlı memur kimliği ile masanın başına geçen adam oydu işte!-

Son yıllarını rastgele geçiriyordu. Herşeyi oluruna bırakarak.

"Niye sürüldünüz?" diye soranlara yanıtı hazırdı.

"İşte bu kasketlerin yüzünden. Kimi sarı, kimi kırmızı, kimi beyaz... Takma diyorlar, bense takıyorum..."

"Matmazel", dedi adam, "pardon." Uzun süredir özlemini çektiği asıl sesini bulmuş gibiydi. Sevinçle sürdürdü konuşmasını. "Bakın, paketlerinizden biri yerde, çimlerin üstünde."

"Sağolun," dedi Nuran.

"Hava öylesine güzel ki," dedi adam. "Ağaçların tepelerindeki kuşlar..."

"Afedersiniz," dedi Nuran. "Tanışıyor muyuz?"

"Sahi," dedi adam. "Sahi." Fırsatı kaçırmak istemiyormuş gibi ivedi ekledi.

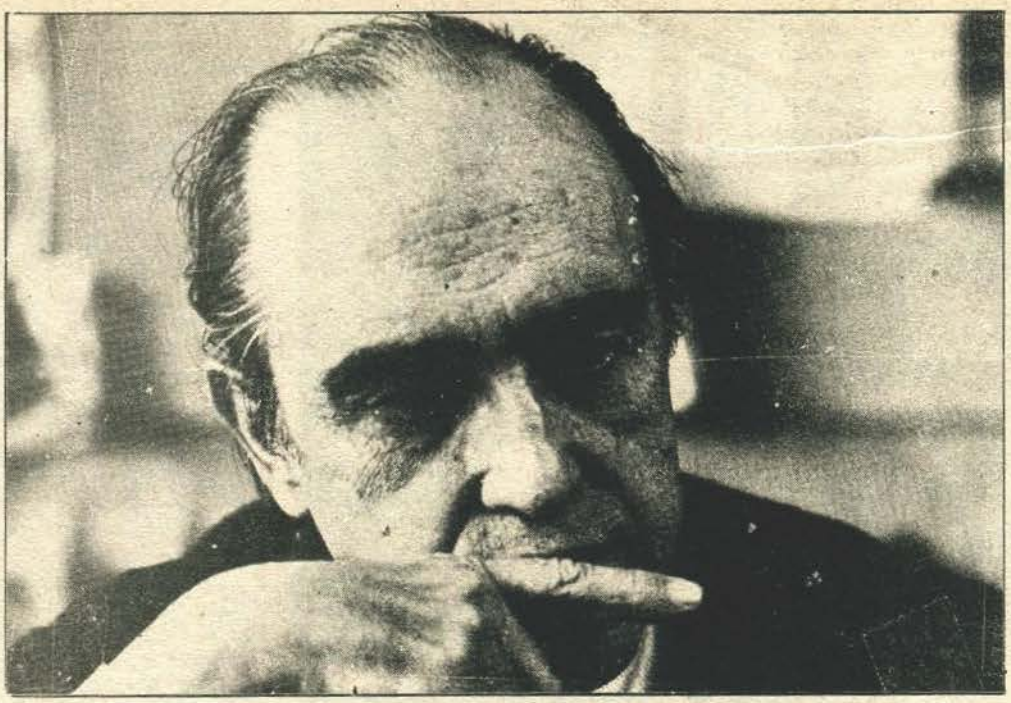
"Tanışabilirdik."

Paketlerini, çantasını -o ara, eteğini de- toparlayarak ayağa kalktı Nuran.

"İyi günler" dedi adama. Avuçlarında kurşun kolyesinin sıcaklığı, kalabalığa karışıp kayboldu hemen.

Dizlerinin üstündeki kasketi evirip çevirdi adam. Sonra özenle başına yerleştirdi.

Birşey gerekliydi işte. Kabaran yürekleri yatıştırıp yaraya çalan hüzünleri sağaltacak bir şey.



OSCAR NIEMEYER

Dünyamızın yaşayan mimarları arasında kuşkusuz ilk sıralarda yer alan adlardan birisi olan Oscar Niemeyer (1907, Rio de Janeiro) ile bir Brezilya gazetesi için yapılmış olan görüşmenin, yine dünyanın saygın mimarlık dergilerinin başında bulunan L'Architecture D'Aujourd'hui'de (Sayı:171) yer alan çevirisini, hem Niemeyer'i tanıtabilmek, hem de bu ünlü mimarın çeşitli konulardaki düşüncelerini dilimize aktarabilmek için yayınlıyoruz.

Görüşme okunduğunda ortaya çıkan, bir mimarın bir sanatçının yaşadığı topluma ne denli bilinçle ve sevgiyle sarıldığı gerçeği, kanımızca ders alınması gereken bir örnek oluşturmaktadır.

Görüşmeyi aktarmaya geçmeden önce, Niemeyer'in mimarlık geçmişine de kısaca göz atmanın tanınması için yararlı olacağı düşüncesindeyiz.

Mimarlık eğitimi sırasında Lucio Costa atölyesinde çalışmaya başlayan ve 1937'de Costa ile birlikte Birleşmiş Milletler Brezilya pavyonunu düzenleyen Niemeyer, 1936'da da yine çağın en büyük mimarlarından Le Corbusier'le birlikte Rio'daki Eğitim Bakanlığı binasını yaparak, adının duyulmasını sağlayan ilk adımları atmıştır. 1947'de New-York'daki Birleşmiş Milletler binasının yapımı için oluşturulan uluslararası mimarlar komisyonuna da seçilerek ününü dünya düzeyine yayan Niemeyer, 1962'de Lenin ödülü kazanmıştır. Brezilya'nın yeni Başkenti Brasilia'nın görkemli yapılarının dışında, Birleşmiş Milletler'in, Constantine Üniversitesi'nin (Cezayir), FKP Merkezinin (Paris) ve daha pek çok projenin altına imzasını atmıştır.

Mimarinizi nasıl değerlendiriyorsunuz?

Brezilya mimarisi, teknolojik gelişmenin, özellikle de betonarme teknolojisinin üzerine kurulmuştur. Bu gerçek, onu belirleyen serbest biçimleri açıklamaktadır. Diğer bütün ülkelerde olduğu gibi, Brezilya mimarisinde de Le Corbusier'in binalarının ve ilkelerinin çok fazla etkisi söz konusudur. Denilebilir ki, ilk etki doğrudan doğruya Le Corbusier'in 1936'da Rio'da tasarımladığı sağlık ve eğitim bakanlığının yarattığı esindir. Bu esin, Lucio Costa yönetiminde bir deneme çizgisi geçirmiş, genel karşı duruşun aksine, çok az iş kabul eden Gustavo Capanema'nın ve sonrada Jusceline Kubit'in (Brezilya Cumhurbaşkanlarından, çn.) benimsemesiyle desteklenmiştir.

Her ne kadar, kuşağımızın diğer mimarları gibi, biz Brezilya'lı mimarlar da bir süre ustaların etkisinde kaldıysak da bir kaç yıl içinde ikinci bir akımı ortaya çıkarabilmeyi başardık. Bu akım, daha serbest bir anlatımı getirmiştir. Pampulha'daki bir çalışmada görüldüğü gibi, betonarmenin kullanımı kendi kendine bir sona yönelten değil, ancak, onu malzeme olarak öneren bir biçimdi. Böylece taşıyıcı sistemin açık karakteri ortadan silinmiş, kemer daha serbest bırakılmış, açıklıklar maksimize edilmişti.

Beton mühendisleri kendilerini bu yeni biçime uydurmaya ve mimarları bu düşünü dünyasını izlemeye zorladılar. Öyle ki, bu dünyada, Brasilia'daki Başkanlık Sarayının neredeyse yere değmiyormuş gibi görünmesine neden olacak biçimde, bütün tasarım elemanları çok daha hafifleşiyordu. Bizim mimarimizle Le Corbusier'inki arasındaki fark kolaylıkla görülebilir. Onun çalışmasına bakarsanız, Chandigarh mahkeme binasında olduğu gibi taşıyıcı elemanlarda olduğu gibi taşıyıcı elemanlarda dar açıklıkların çok daha yoğun biçimde kullanıldığı, girişlerin basıklaştığı hemen dikkatinizi çeker. Bu, onun çalışmasının bilinen zindeliğini getirir. Gene de iki mimari akım da biçime aynı anlayışla yaklaşmış, küçük ekonomik sakınımları yoksamış ve tasarımın kendiliğindenliğini vurgulamak için ayrıntıları en aza indirmek eğiliminde olmuştur. Ancak Le Corbusier'in yapıtlarından konuşurken, onunkiyle kendi mimarimizi karşılaştırırken, etkileri ve özellikleri belirlerken, bir noktanın açık olmasını isterim ki ben hiçbir zaman niteliksel bir karşılaştırma amacında değilim. Brezilya'nın Le Corbusier'in büyük etkisinden kaynaklanan niteliğinde bir evrim geçirmesi, daha çok yerel iklim, görenekler ve duyarlık sonucudur. Bence bu ayrılık her iki akımın da otantikliğini ve yaratıcılığını vurgulamaktadır.

Oscar Nimeyer, 1962'deki Ödül Töreninde ve çalışmaları sırasında.

Gelecekteki tasarılarınızı öğrenebilir miyiz?

Mimarlık yaratıcılık ister. Önceden yapılnuşı, geliştirerek de olsa yinelemek mimarlık değildir. Bu benim dışardaki çalışmalarımda da olduğu gibi Brezilya'daki çalışmamda, yani Pampulho'nun tasarımlanmasından, Brasilia'nın yapımına kadar en başta gelen düşüncem olmuştur. Bu ilkemi tanımlamak için çok yeni üç tasarımımdan söz edeceğim bu arada kendimi mimarlıkla sınırlamadığını da belirtmeliyim. Teknolojiyi ve dahası elektronik programlamayı bile kullandım. Birincisi, Cezavir'deki Constantine Üniversitesi. Burada her bölüm için ayrı dersliklerve laboratuvarı zorunlu kılan anlayışı reddettim. Yerine bütün üniversite için iki büyük bina biri dersliklerin ve anfilerin yer aldığı, diğeri de bilimsel çalışmaların yapıldığı, ki içinde laboratuvar kompleksleri yer alıyor tasarımladım. Bu, hem yerden sakınımı sağladı hem de çok daha önemlisi, üniversitenin yeniliğe açık ve çağdaş plancılık anlayışına yatkın özelliğinin kampusta görece daha belirginleşmesini getirdi. Aynı zamanda betonarme teknolojisini herkesi etkileyecek biçimde, 25 metrelik çıkıntılar yaptırarak kullandım. Bu Cezayir'lilerin prefabrike ve hafif yapı tekniklerini geliştirmelerini de sağlayacak bir kullanımın başarılması oldu. Paris'te La Defense'deki yeni kulede servis birimlerini binanın merkezine koyan alışılagelmiş çözümü attım, yerine, bunları "gable-endes"(ing)-"pignon" (fr)lara(burada yapının taşıyıcı beton perde yan duvarlarından sözediliyor, ç.n.)sürdüm. Böylelikle tüm merkezi alan, her katta geniş görünümlerle bürolar, dahası teraslar ve asma bahçeler yerleştirecek biçimde boşta kaldı. Buysa Avrupa'da istenen turizm binası için ideal bir biçimdi. Ne yazık ki böyle bir çözüm, binanın yüzlerinin her santimetrekaresini geleneksel yolla kullanma ve küçük, baskın, yaşamaya elverişsiz oylumlar yapmak zorunluluğunu kendinde duyan Brezilya'lı girişimcilerce kabul edilemiyor.

En yeni tasarımım, Rio'daki Guanabara Müzik Merkezi. Daha önceki planlarda hepsi birbirinden ayrıldığı halde, üç anfiyi biraraya gruplaştırdım. Böylece yeni bir mimari çözüm; yeni görüşler, geniş açıklıklar, ayaklar üstünde yukarda duran yapı vb. önerdiğim gibi, sanatsal etkinliklerin sahnelenmesinde de yenilik getiriyorum.

Bunlar, benim, bir mimarın yalnızca biçimsel düzeyde değil, aynı zamanda yapısal ve program düzeyinde de yaratıcı olması zorunluluğu biçimindeki düşüncemi örneklemektedir.

Eleştiri için ne düşünüyorsunuz?

Bu zamana kadar yapılmış binaların eleştirisi beni ilgilendirmiyor. Bizim mimarimize karşı çıkan birkaç mimar var. Ben, yapmak istediğini değil de yapabildiğini yapmaya kendini zorunlu duyan bir mimar topluluğunun olduğunu biliyorum. Onun, benim daha yoğun, ki Le Corbusier "zor" der, çalışmamı eleştirisi anlaşılabilir. Ancak genellikle olan şudur. daha esnek, hoşgörülü, belki maceracı demeliyim, tasarıma olanağı verildiğinde bu tür mimar, daha ilk adımda çok değişik biçimlere yönelir, sonra başarısız kalır ve biçimini sıradana, bayağıya dönüştürür.

Diğer akımlardaki mimarları nasıl değerlendiriyorsunuz?

Mies van der Robe'nin soğuk ve malzemeyi öne alan yapılarından, Gaudi'nin düşsel ve çılgın binalarına kadar, diğer bütün okulları kabul ediyorum. Saygı duyuyorum. Ben, beni mutlu kılacak, beni doğal olarak köklerime ve doğduğum ülkenin yapısına bağlayacak biçimde tasarımlarım.

İnanıyorum ki, Brezilya dışında çok fazla iş yaptınız. Fransa, İtalya, Portekiz, Lübnan, İsrail ve şimdi de Oxford Üniversitesi. Bu projeleri anlatabilir misiniz?

Yurt dışında pek çok çalışmalar yaptım. Bu bir biçimde rahatlatıcı oldu. Ve pek çok soruna yanıt getirdi. Ancak ben başka konularda konuşmayı yeğlerim. Bu tasarımları ayrıntılı anlatmak ve aynı zamanda mimarlığın hiç önemi olmadığını söylemek ilginç gelebilir.

Bunu niye söylüyorsunuz?

Söylüyorum, çünkü, her ne kadar

mimarlık benim mesleğim ve ben yaşamımı ona adadıysam da, ben insanlığın çok daha önemli sorunları olduğunu unutmamaya çalışıyorum. Bunlar her birimizin dikkatini çekmelidir. Ve bunları en iyi dünyalardaki, en iyilermişiz gibi bir yana itmek, bilincine varılmayan bir yabancılaşmaya yol açar. Herhangi birinin çalışmasının kaçınılmaz olarak tarihe geçeceğine inanacak kadar saf değilim. Kendimi daha çok varoluşun aldatıcı ve güvenilmezliğiyle karşı karşıya bir gerçekçi olarak görüyorum.

Öyleyse kendilerini bir idealizm ve özveriyle, tümüyle işlerine veren kişileri eleştiriyorsunuz?

Herşeyden önce, kimseyi eleştirmiyorum. Biliyorum ki bugün her uğraşı, her zamankinden daha fazla inatçılık ve idealizm gerektiriyor. Ancak, bizim evren olarak tanımladığımız bu büyüklük içinde küçücük bir parça değillermişcesine, sanki dünya onların çevresinde dönüyormuşcasına kendilerini fildişi kulelere hapsederek, yaşamın tüm sorunlarından uzaklaşanlarla aynı düşüncede değilim. Aynı zamanda biliyorum ki, bunları bilerek bağlandığımız gayretlerimiz de çok iyidir. Buna sayısız örnekler, bütün dönemlerden ve meslekler-den örnekler verilebilir. "La Petite Dame" veya "Gide" okunduğunda, bir yazarın kendini edebiyata ne denli adadığı hemen ve şaşkınlıkla görülebilir. Yaşadıkları dünyaya kendilerini bağlayan, daha az kişisel ve kuşkusuz çok daha önemli, farklı ama koşut çalışmaları olan diğer yazarların da aynı gayreti duymalarına engel bir şeyin olmaması düşündürmelidir. Ama bunu diğerleri "doğru değil," "sefil"... diye reddederler.

Bu söylediklerinize insana sanatçıdan daha çok önem verdiğiniz anlamına mı gelir?

Kesinlikle. Gorki'nin çalışmalarına bakın, "Benim Üniversitelerim"i okuyun. İnsana büyük saygıyı duyumsayacaksınız.

Bu tutumun zorunlu olduğuna inanıyor musunuz? Sanatçının böylelikle kendisini sanatından ve mesleğinden uzaklaştırmış olacağını düşünmüyor musunuz?

Kaçınılmaz değil. Genellikle sanatçıda eksik olan; kişisel doyumunu artırırken, onu diğer açılımlarla donatan, ona başka bakış açıları kazandıran ve içinde yeni boyutlar açan anlayıştır.

Toplumsal sorunlarla ilgilenmeye ne zaman başladınız?

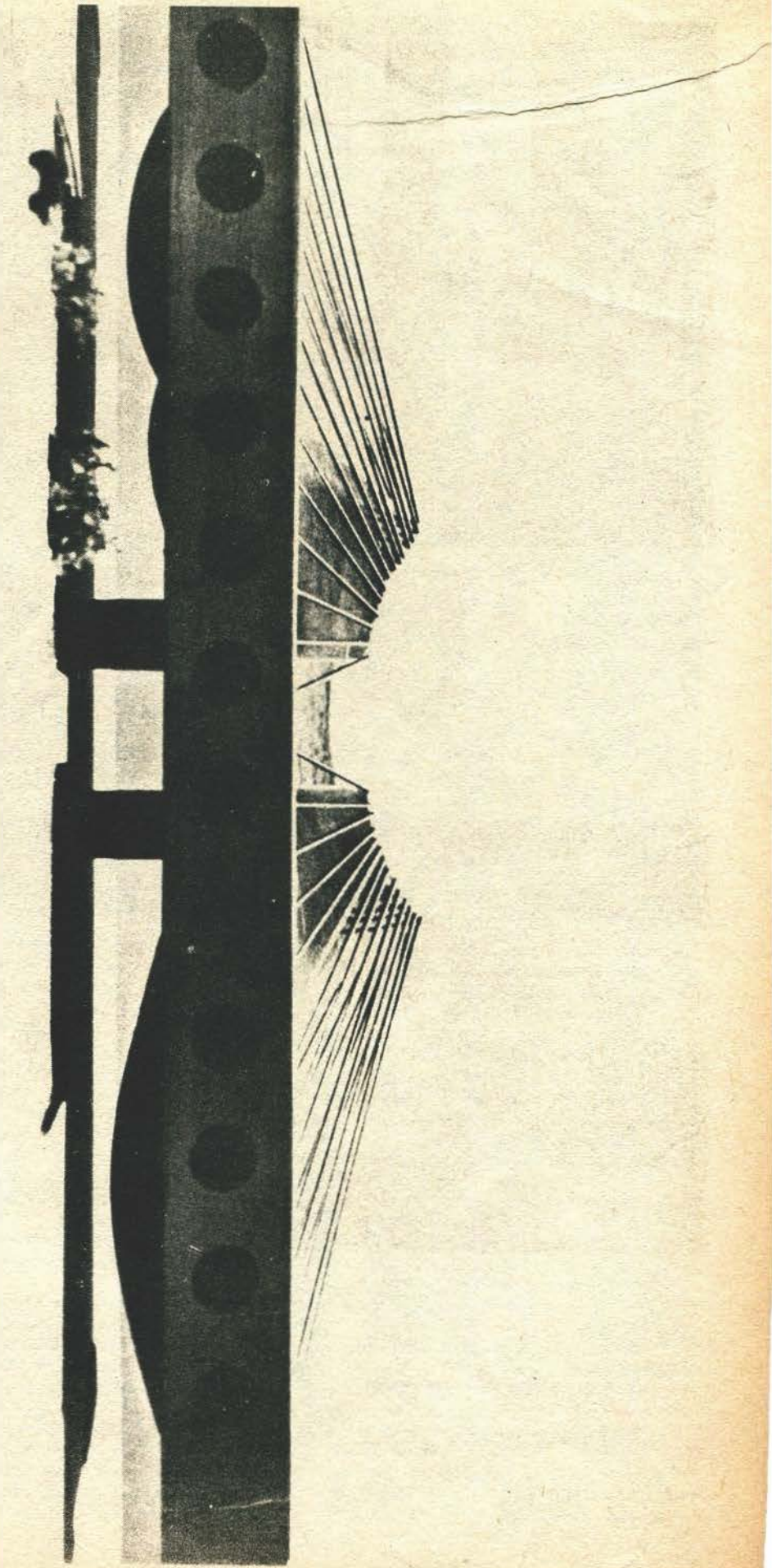
Sanırım burjuvaziye ve burjuva ayrıcalıklarına karşı doğal bir nefretle doğmuş olmalıyım.

Sizin gibi düşünmeyenleri benimsiyor musunuz?

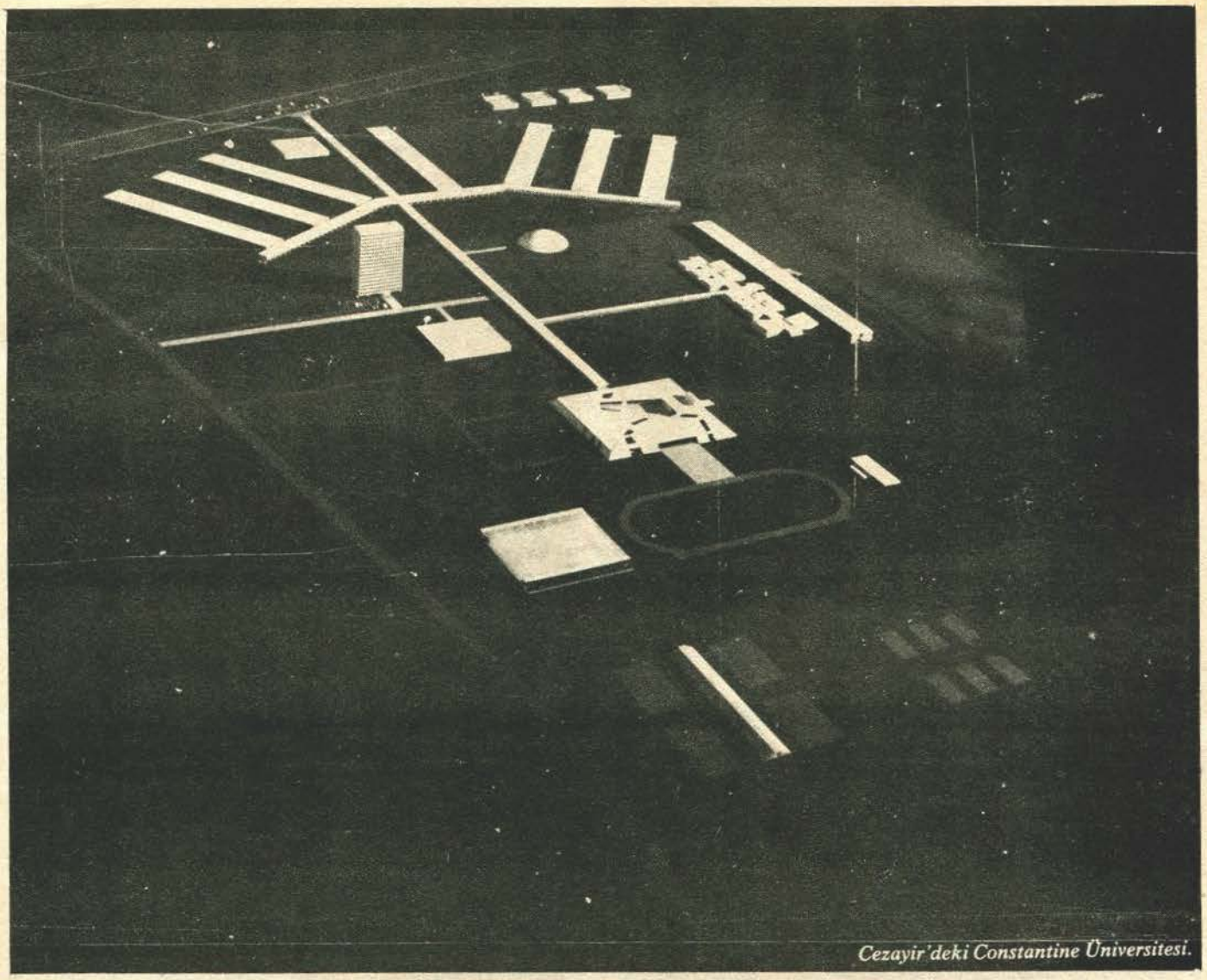
Ben, tam bir düşünce, konuşma ve basın özgürlüğünden yanayım. Bu da, benim gibi düşünmeyenleri benimsememin nedenidir. Her politik eğilimde arkadaşlarım oldu, ben içimden onların yanlış düşündüğünü sürekli yineledim, ama politika ilişkilerimizi asla etkilemedi.

Aydınların ve sanatçıların politik sorunlarla ilgilenmeleri gerektiğine inanıyor musunuz?

Hepimiz ilgileniyoruz. Dahası, sessizlik kabulü gösterir. En kötüsü, hiçbir şey söylemeyenlerin kadercilikte bir özür araya-



Rio'daki Guanabara Müzik Merkezi.



Cezayir'deki Constantine Üniversitesi.

rak, kendilerini perişan etmeleridir.

Dinsel inançlarla alay mı ediyorsunuz? Brezilyalıların çoğu gibi katolik misiniz?

Katolik değilim, ancak bir şeye inanmak isterim. Bununla birlikte bilim o denli derin, yaşam o denli tutucu ki, buna yanıt olarak bir arkadaşımın sözüyle, "şayet yaptığınız bir şey, herşeyi bozacaksa bunu niye yapalım," diyorum.

Dostluğu nasıl anlıyorsunuz?

Bir başka tür dostluktan söz etmekten yanayım. Bu bilinmeyenleri dolu kısa yaşamdaki serüvenimiz boyunca, bizi birleştiren yoldaşlıktan. İnsanın içine korku salan karanlıklara ve bilinemezlere karşı ortak savunmadan söz etmiyorum. Anlayış, özgürlük ve dayanışmayı sağlayan daha büyük, neredeyse evrensel bir şeyi anlatmak istiyorum.

Çocukluk ve yetişkinliğinizden anımsadığınız en önemli şeyler neler?

Brezilya'lı yazar Amaroso Lima'nın "Ziyaret" adlı çok güzel bir kitabını okudum. Bu beni doğduğum günlere götürdü. Laranjeiras bölgesindeki doğduğum evi anımsadım. Daha sonraları bu evin bulunduğu caddeye, yüksek mahkeme üyeliği yapmış olan dedemin adı verildi. Bu cadde o denli eğimliydi ki, futbol oynarken son hızla aşağı nasıl koşabildiğimizi, habire yukarı nasıl tırmandığımızı şaşarak anımsıyorum. Öne bakan, birbirine uyumlu pencereleri, bahçenin sonuna kadar uzanan varendası ve girişiyle bilmem niye ailemin özelliklerini gördüğüm evi anımsıyorum.

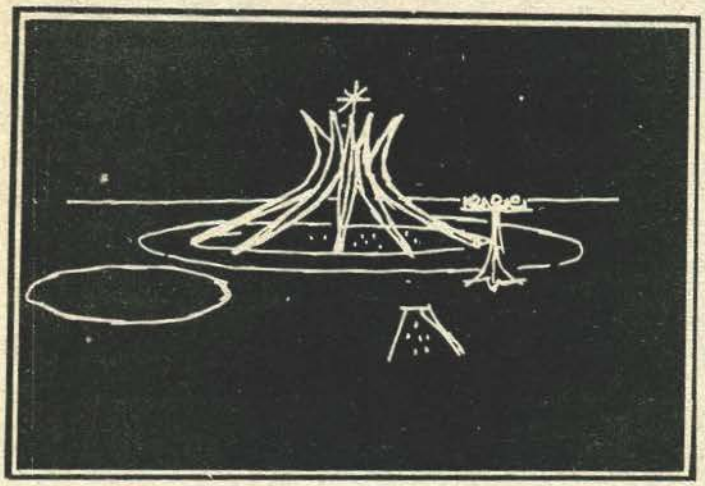
Belinde asılı bir demet anahtarla, kapıları ve pencereleri kitleyen, pazar günleri büyük bir ciddiyetle bütün komşularımızla buluşup, tebrikleştiğimiz, özel ayinler düzenlenen salonumuzu açan ninemi anımsıyorum. Dedelerimi ve ninelerimi, annemi, babamı, kardeşlerimi, amcalarımı, teyzelerimi ve bana ikinci annelik yapan yiğenim Milota'nın heyecanını anımsıyorum.

Daha sonra ana okulunu, okulumu ve 15 yaşında oynadığım futbol kulubümü, çok güzel yürüyüşler yaptığım Cafélamas çevresini anımsıyorum. Sonunda mimarlık eğitimi yaptığım Ulusal Güzel Sanatlar Akademisi'ni.

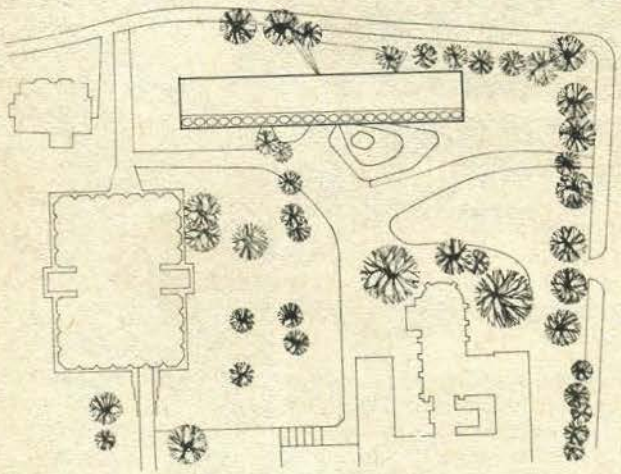
Brezilya'nın en büyük mimarı sayılıyor sunuz ve dünyanın en ünlülerindensiniz. Pek çok çalışma yapmış olduğunuz da bir gerçek. Bu sizin zengin bir kişi olduğunuz anlamına gelir mi?

Bu beni hiçbir zaman fazlaca ilgilendirmeyen bir sorun. Bunu kanıtlamak için bir kaç eski anımı aktarayım. İlk işim Rio'nun Lagoa bölgesindeki bir çocuk yuvasıydı. Bunu yapmak için hiçbir şey istemedim. Ve güneşliklerin desenleri çizdiğim gibi olmayınca yenileri için kendi cebimden para ödedim. Brasillia'nın inşaası sırasında Novacap'da çalışırken İsrael Pinherio'nun önerdiği kural dışı komisyon almayı reddettim. Komisyon kelimesinden gerçek bir nefret duydum. Yalnızca bir devlet memuru ücretiyle yetindim. Dahası sarayın yapımında bile ücret almadım. Bu reddedişlerden ve benim parasal durumumdan rahatsız olan Juscelino Kubitschek, benden Brezilya Bankası ve Ulusal Ekonomik Gelişme Bankası projelerini hazırlamamı istedi. Bunlar, Brezilya Mimarlık Enstitüsü'nün saptadığı ücretlere göre önemli miktarlar tutuyordu. Onları da reddettim ve bu ikisinin iki arkadaşıma verilmesini istedim. Brezilya Bankası proje yarışmasını kazanan Ari Garsio Rosa ve Gelişme Bankası projesiyle ilgilenen Alcides da Rocha Miranda'ya.

Ve tümü bu değil. Brezilya Belediyeler Birliği'ndeki görevimden ayrıldıktan uzun



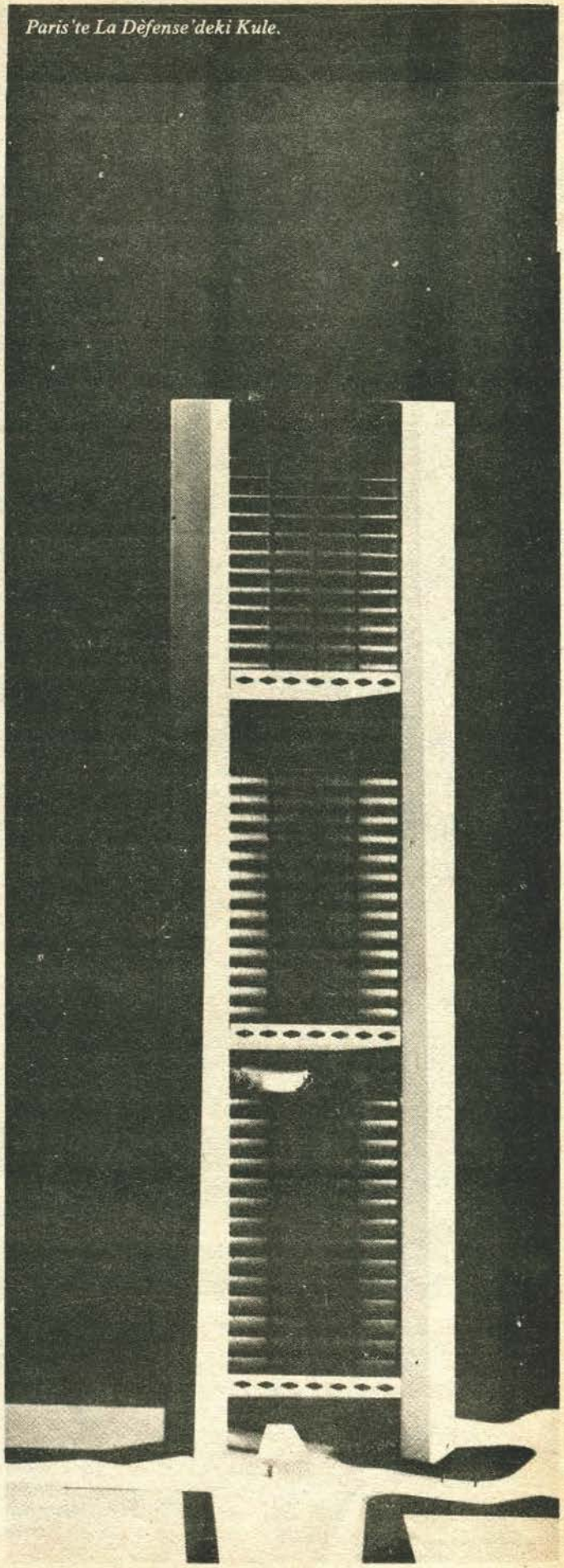
Brasillia'daki Katedralin ön eskizleri

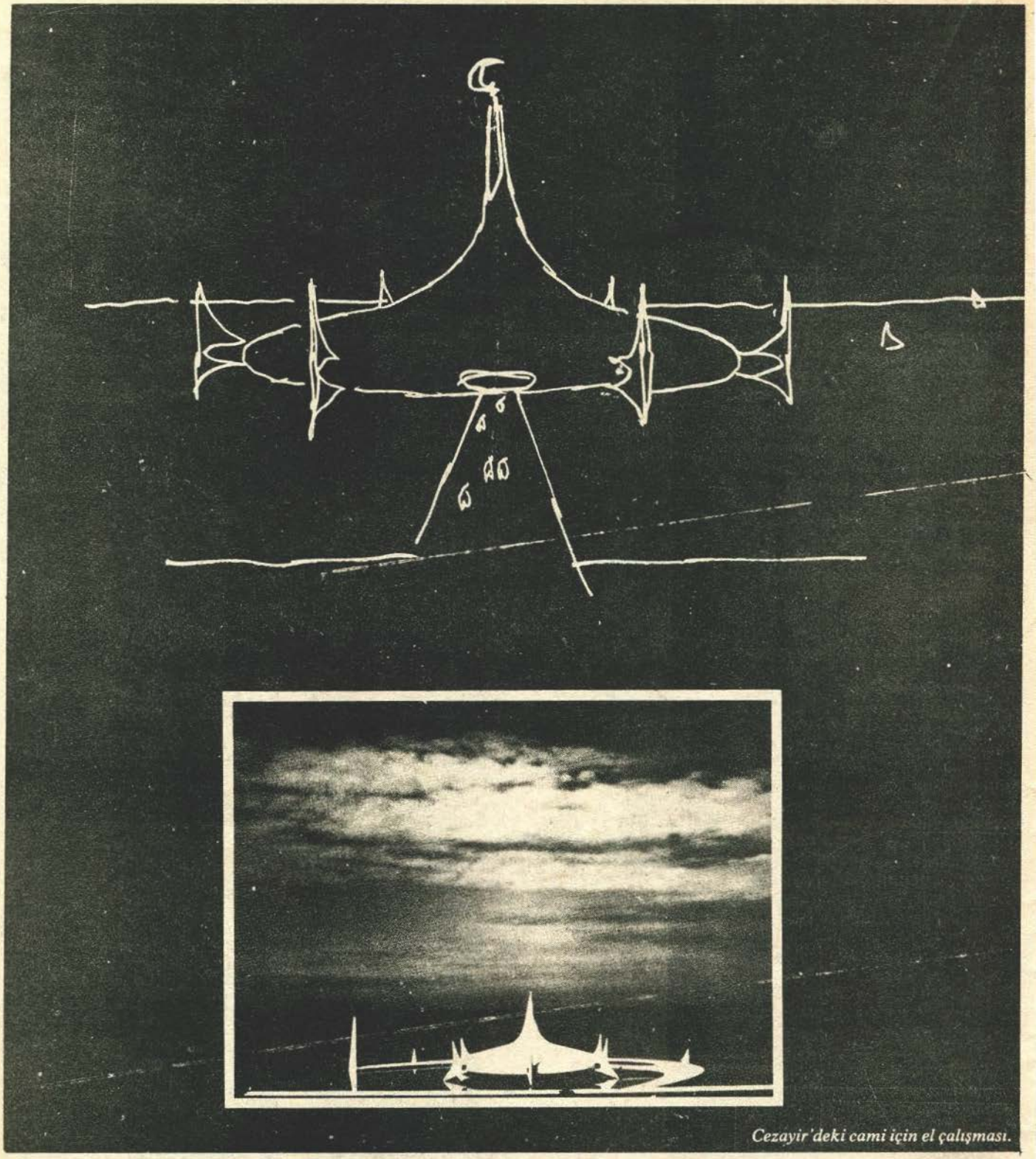


Oxford Üniversitesi projesi.

bir süre sonrasına kadar, her çağrılışımda yerel yetkililerle işbirliğimi sürdürdüm. Parlamentonun, Yüksek Mahkeme'nin Sarayın eklentileri, silahlı kuvvetler başkomutanlığı binası, askeri akademi, tren istasyonu, stadyum ve diğer binaların temel tasarımlarının yapılmasında katkılarım böylece gerçekleşti. Bu dönem boyunca tek düşüncem, başkentin mimari tekliğinin korunmasıydı. Daha sonraları başka yerlerde birçok binanın tasarımlanması için çağrıldık. Ancak eğer en yakın arkadaşlarıma sorarsanız, onlar size kazandığım herşeyi harcadığımı ya da verdiğimi söyleyeceklerdir. Bugün, önceleri olduğu gibi çalışmayı sürdürmeliyim. Öğle sanırım ki zengin olmaktan utanırdım.

Paris'te La Dèfense'deki Kule.





Cezayir'deki cami için el çalışması.

Öyleyse yoksulluk sizin için çekici bir şey.

Hayır, değil. ancak düşüncem o ki, acı çekmenin aksine, zengin olduğumuzda hiçbir zaman sahip olamayacağımız pek çok yüce değer vardır. Birkaç gün önce bana üzüntü veren bir kişiye karşı ziyarette bulundum. Bana, "bay Niemeyer, ben yoksulum ve bunun gibi bir binada hiç oturmadım" dedi. Bizi şaşkınlığa ve düş kırıklığına uğratan böyle tümceler olmadığı zaman, Theillard de Chardin'in önerdiği toplumsal koşullara ulaşılacaktır. O zaman "olmak" ve "bilmek", "sahip olmak"tan çok daha önemli olacaktır.

Yaşamı nasıl görüyorsunuz? Kötümser misiniz?

Her zamanki kötümserliğiyle Sartreder ki, varlık aşılması gereken bir engeldir. Bu olumsuzdur, bir yere götürmez. Ama onun zıddını da söylemek çok zordur. Önemli olan, yaşamı daha insancıl ve daha adil yapmaktır. İnsana gelince, tüm alçakgönüllülükle evrenin biyolojik aşamalarını geçirse bile, bir gün doğal çevresine döneceğini bilmek çok önemlidir. Bu isyansız, acısız, gururlu olarak kendini çevreleyen ırmaklarda, okyanuslarda, bulutlarda ve dağlarda biraz da kendinden bir parça bulmaktır. Çünkü bir gün dönmek zorunda olduğu yer, yeryüzüdür.

Türkçesi: CİHAT TEKİN

BİR BURJUVA SANATI OLARAK ROMAN

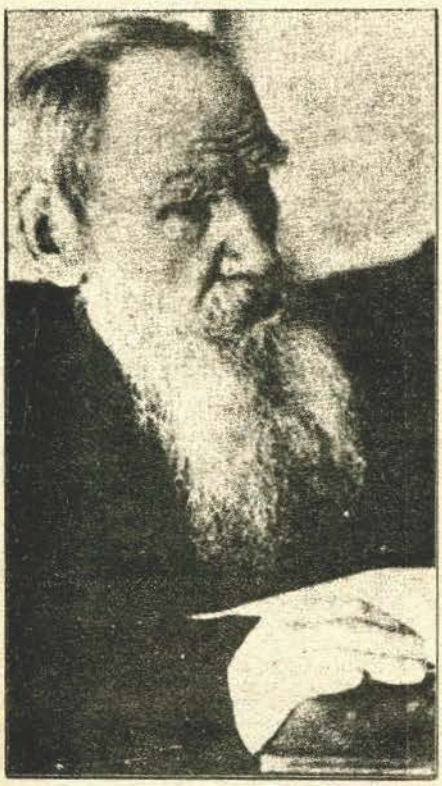
A.Mümtaz İdil

Romanın gözde bir sanat olmasında Walter Scott'un; geçmiş ile gelecek arasında bir köprü kurmasının, anlatısını sağlam bir tarih üzerine oturtmasının ve insanı yalnızca yaşadığı toplumun bir üyesi olmanın dışında ele almasının etkin rolü olmuştur. Kendinden sonraki romancıların bu anlamda gelişmesine de büyük katkısı bulunan Scott, burjuva toplum düzeninin kökenini, sınıf mücadelesinin tarihsel sürecinden aldığını sezinleyerek, romanın bir bıçak gibi giderek keskinleşen ve sivrilen toplumsal olayların arkasında yatan potansiyelin -işlevden fiziksel olarak uzak da olsa- ana kaynağını basit insanların oluşturduğunu ortaya koymuştur. Scott'a gelinceye kadar eleştirel gerçekçilik düzeyinde bile olsa yazarlar ele aldıkları gerçekliğin tarihsel niteliğini anlamaktan çok uzaktılar. Ortaçağda halk ozanlarının söyledikleri kahramanlık destanları (Chanson de geste) halkın dilinde dolaşırken, bir masal niteliğini taşıyan **courtois** romanları, burjuvaziye erdem, kahramanlık ve aşktan sözediyordu. Daha sonraları Walter Scott'a kadar uzanan dönemde romanın yapısı bu özelliğin dışına pek çıkmadı. Gerçekte, ortaçağın çözülmesi, yani Rennaissance ile birlikte insanın varlığının anlamı ve bu dünyadaki yeri bir sorun olmuştu. ama felsefenin ve bilimin yoğun olarak uğraştığı bu soruya edebiyat konumuz gereği özellikle roman yeterince ilgi gösterememiştir. Hatta öyle ki, 18. yüzyıl sonlarından 19. yüzyılın ortalarına kadar romanın toplumsal sorunlara eleştirel bakışını sağlayan, bilimdeki ve felsefedeki gelişmelerden çok Thomas More türü utopia'cılıktır. Oysa, insanlığın kendinden önce hazırlamış kalıplardan kopup, yaşamın düzenini kendi aklı ile bulması Renaissance ile başlayıp, 18. Yüzyılda doruğuna ulaşırken; böylesine büyük bir ilerlemenin karşısında, konusunu insandan aldığı halde, romanın gerilerde kalması onun bir burjuva sanatı özelliği taşımasından gelmektedir. Öyle ki, roman sanatı ne kadar toplumsal bir çaba içinde bulunursa bulunsun, yapısı gereği bireylere inmek ve onları irdelemek zorundadır. Sınıf farklılığı sürdüğü sürece de toplum ile birey arasındaki ilişki roman geleneği içinde burjuva özelliğini koruyacaktır. Eleştirel gerçekçilik dönemine gelinceye kadar bu irdeleme, toplumun birey üzerindeki etkilerinden çok, bireyin toplum içindeki olağan davranışları olarak ele alınmıştır. Kraliçe Elizabeth'in en parlak ziyaretlerinden biri olarak bilinen Kenilworth şatosu ziyareti, Shakespeare dönemine rastladığı halde, en parlak anlatımını Scott'un Kenilworth adlı romanında bulmuştur. Scott'un, ustası Shakespeare'in sanatını etkileyen Kenilworth ziyaretini ondan daha başarılı anlatmasının nedeni, kahramanlarının iç dünyalarını çizmekte gösterdiği tekdüzelikle romanın geleneksel zincirini kırmayı başarmış olmasıdır. Kahramanlarının tutkuları, iç betimlemeleri ve kendilerine yönelik düşüncelerinde John Milton titizliğini göstermediğinden, Scott'un romanlarında insanın tarihsel konumu kendiliğinden ortaya çıkmaktadır.

Scott'dan Maksim Gorki'ye kadar uzanacak olan eleştirel gerçekçilik döneminde hemen tüm gerçekçi yazarlar, toplumdaki çelişkileri'n sınıf farklılığından oluştuğunun farkındaydılar. Ama sınıf farklılığının getirdiği sorunları ortaya koymak, toplumculuğa yakınlık duymak veya düzenin çelişkilerine karşı koymakla sorunun çözülemeyeceğinin farkında değillerdi. Bu nedenle de, sınıf çatışmasının su yüzüne çıkması için en uygun olan ortamda, yani Avrupa'da aydınlar, çıkar çevreleri ve burjuvazi ile çekişmelerinde roman sanatının olanaklarını yeterince güçlü kullanamadılar. Zaman zaman burjuvazinin entrikalarına dalıp, orada kaldılar. Romanın eğlendirici ve dedikoducu yanını farkeden yüksek sosyete kendisini eleştirmek panasına da olsa -bu eleştirinin hoş

Gustave Flaubert

Nikolay Gogol



Lev Tolstoy

J. Paul Sartre

yanları da vardı kuşkusuz- yazarına yardım elini uzatmaktan geri kalmadı. Öyle olmasa Balzac, General de Pommereuli'nin Fougeres'deki Marigny şatosunu çağrılır mıydı? Flaubert'in en yakın dostlarından biri olan Madam Roger des Genettes, soylu bir aileden geliyordu ve dedesi imparatorluk devrinin sayılı cerrahlarından biriydi. Çağdaşları içinde en ilerici sayılan Stendhal bile, "Armance" ta burjuvazinin betimlemesinde öylesine ayrıntılara girmiştir ki, yapıtı bulanık damgasını yemekten kurtulamamıştır. Tüm nefretlerine karşın, iç dünyalarına kadar girip yansıtabildikleri kahramanlar ortaya koydukları halde bu yazarlar, bütün güçlerini yepyeni bir geleceği kurmaya adamış, geleceği açıklamayı yüklenmiş kahramanlar yaratmakta yeterince başarılı olamamışlardır. Ne kadar toplumsal eleştiriyi ve yeni yaşam biçimini içerse de, Tolstoy'un romanları bile bir aristokrasinin yansımasını gizlemekten uzaktır. Kaldı ki Tolstoy, Balzac'ın ölümünden sonra daha altmış yıl yaşayacaktır.

Bunun yanında, 19. Yüzyıl yazarlarını roman yazmaya iten neden ne kadar aristokrasinin desteği ve beğenisi olursa olsun, yine de bu dönem gerçekçi yazarların toplumsal çözümlemeye ilişkin çabaları, toplumun gelişme çizgisinden ayrı düşünülemez. Bu anlamda Stendhal, insanı akıl ile çözebilecek geleneksel bir konumda ele almış ve Balzac'tan daha çarpıcı biçimde ortaya koymuştur. Çünkü Stendhal, romandaki asıl amacı yazınsal bir unsur olarak kabul etmiştir. Örneğin Stendhal'e göre romantizm, ülkelere, onların varolan alışkanlıklarının ve inançlarının durumuna göre, en çok zevk verebilecek yapıtlar sunma sanatıydı. Oysa Stendhal, burjuva toplumun halkın çıkarlarına karşı olduğunun farkındaydı ve bu nedenle de yapıtlarına bunu yapıtlarında özenle yansıtmıştır.

20. Yüzyıla girildiğinde, tıpkı aydınlanma çağının başındaki "insanın anlamı ve dünyadaki yeri" sorusu gibi yeni bir soru ile karşılaşan roman sanatı, geleneksel umursamazlığını veya değişmedeki yavaşlığını sürdürünce, hiç bir yararı olmayan bir tartışma konusu çıktı ortaya: Roman sürecek mi, sürmeyecek mi? Hemen tüm eleştirmenlerin ortak olduğu bir kaç nokta var: Birincisi, bu tür tartışmaların sonucu değiştirmeyeceği; ikincisi, romanın artık 19. Yüzyıldaki gibi yazılamayacağı; üçüncüsü ve biraz da tartışmalı olanı, romanın bir burjuva sanatı olarak kalıp kalmayacağı.

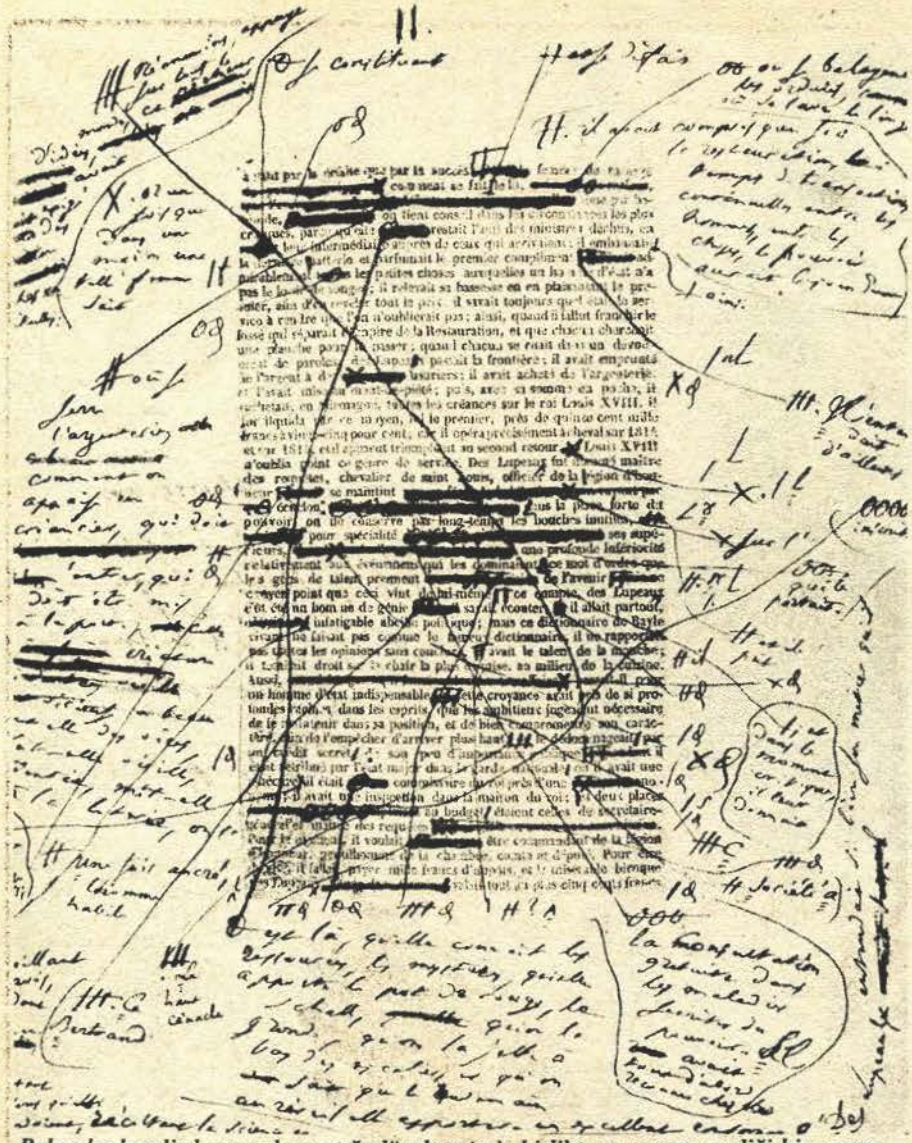
Ilk iki noktada hemen kesin bir yargıya gitmek mümkün: roman sürecek

mi, sürmeyecek mi gibi bir tartışmanın sonucu değiştirmeyeceği ve romanın artık 19. Yüzyılda yazıldığı gibi yazılamayacağı. Ancak, bu kez de ortaya nasıl yazılacağı sorusu çıkıyor ve Birinci Dünya Savaşından bu yana tek tek örnekler vermekten öteye gidilemedi bu konuda. Son yetmiş yıldır başdöndürücü bir hızla değişen gerçekleri yansıtabilmek için çeşitli girişimlerde bulunuldu. Gerek teknolojinin hızlı temposu, gerek dünya savaşları ve gerekse endüstri toplumunun kentlere ittiği bireylerin sorunları yansıtma çabları bir bunalım edebiyatı yarattı. Samuel Beckett'in zaman zaman Sartre'in Camus'nün yapıtlarında bu tür insan tiplerine sık sık rastlanmakta. Kafka başlı başına bir kâbus edebiyatı yarattı. Bütün bunlar savaş sonrasının getirdiği yoksulluk ve acılarla orantılıydı, ama savaşı yaşamış kuşaklarla birlikte ölmeye mahkumdu. Savaşı yaşamamış kuşaklara savaş acıları nı anlatmak, ne kadar yaşanmışlığın acılarını tüm dokunaklığı ile yansıtsa da, yeterince etkili olamıyordu. Kafka kâbus evreni ile, Camus saçma kavramı ile, Sartre insanın seçme özgürlüğünden doğan bunaltı ile savaş sonrası dünyanın görüntülerini çizmişlerdi, ama yanlızca birey davranışlarına yöneiik olan ve aralarında benzerlikler kadar büyük uçurumlar bulunan bu tek tek ateşler de, türlerinin en mükemmel örnekleri olarak edebiyat tarihine karışıp gittiler. Son günlerde romanı kurtaran adam gözü ile bakılan Gabriel Garcia Marguez'in de ulaşabileceği en üst basamak, kendi türünün doruğu olabilir ancak. Çağımız da romanın kurtuluşunu toplumsal gelişimlerden soyutlayarak, tek tek bireyler çabalarına bağlamak biraz saflık olur.

Kuşkusuz, bireyin toplum karşısındaki açmazlarını irdeleyen yenilikçi edebiyat ile bir çıkmaz içinde bulunan geleneksel edebiyatın bugünkü durumlarını yalnızca endüstri toplumu ve ardarda gelen dünya savaşları ile açıkla mak mümkün değildir. 20. yüzyılın başlarında romanın varlığını sürdürebil mesine bir neden de henüz 19. yüzyılın roman devlerinden bazılarının, örneğin Tolstoy'un yaşıyor olması ve toplumdaki okuma alışkanlığının henüz yitmemiş olması gösterilebilir. Ancak, 19. yüzyıl yazarlarından bazılarının 20. yüzyıla kadar uzanmaları, roman sanatının bu nedenle yaşamını hala sürdürebildiği biçimde bir yaklaşım pek ciddi olamaz. Çünkü bu görüşü kabul etmekle, 20. yüzyılda büyük romancıların yetişmediği gibi bir düşünceyi kabul etmek aynı şey olur. 19. yüzyıldaki gibi sürmediği biçimde bir yaklaşım, en azından 20.yüzyılda romancı yetişmediği türünde bir yaklaşımdan daha doğrudur. Batıda roman sanatına yeniden bir dönüşün gündemde olduğu, roman üzerine yapılan tartışmalardan ve yayınlardan izlenilebilir. Bu dönüşte 19. yüzyıl romancılığı biçiminin sürmemesi, şimdiki romancıla rın geçmişin betimlemelerinden daha az yararlanmasından ileri gelmektedir. Bu dönüşü, romanı ölmekten kurtaran yazarların çabası olarak görme olanağı yoktur. Çünkü roman, yazarından çok çağının gerçeklerini yansıttığı ölçüde varlığını sürdürebilir. Ama eğer roman gibi anlatı sanatları yerine bunu kitlere ulaştırmanın başka yolları gelişmekte ise, bu görsel sanat kollarının anlatı sanatından elini çekip, bağımsız olmalarına kadar, roman sanatı yok olmak tehlikesi ile karşı karşıya kalacaktır. Sinemanın ilk yıllarından yakın zamana kadar konusunu bütünüyle yazılı yapıtlardan alması, bu yapıtlardaki ayrıntılar ve betimlemeleri silip, bunlara oyuncunun hareketliliği ile yeni boyutlar vermesi, anlatı sanatının kendisine yeni bir yol çizmesi gerektiği düşüncesini giderek güçlendirmektedir.

Hızla gelişen kitle iletişim araçları karşısında hiç bir sanat kolu roman kadar aciz duruma düşmemiştir. Çünkü roman, yapısı gereği biçimsel değişikliğe en kapalı olan sanat türüdür. Hatta şiir ve öykü bile roman kadar okur yitirmemiştir bu yüzden. Romanın bütünlüğünde önemli yeri olan konu-bir başka deyişle, dünya görüşü-istendiğinde görün tü sanatı ile birleştirilerek, okur yerini alan izleyiciye aktarılabilmekte, Anna Karenina'yı merak eden bir okur, sayfalarca süren betimlemeleri bir iki dakika içinde karşısında bulabilmektedir. Bu da okurun zaman kaybı olarak nitelediği süreyi hemen hemen ortadan kaldırmaktadır. Kuşkusuz, sıradan okur içindeki bütün bu varsayımlar, ama sanat, yapısı nedeniyle seçme özgürlüğüne sahip değildir. En soyut sanatçı bile kendi için yaptığını söylediği yapıtlarını sergilemekten geri duramaz. Yalnızca kendi için yazdığını savlayan bir yazarın günce defterinin baskıya girmesinin nedeni de budur.

Yine de kitle iletişim araçlarının romanı okurun gözlerinin önüne sermesi, roman sanatının ölmesi için geçerli bir neden olamaz. Çünkü, ne denli güçlü kamera olursa olsun, örneğin Balzac'ın şu satırlarını hiç bir perdede yansıtamaz: "İhtiyar Matmazel Michonnesu yorgun gözlerinin üstüne yeşil taftadan yapılmış, pirinç telle çerçeveli pis bir güneşlik takardı; hani onu bu haliyle görse bir merhamet meleğinin bile dehşet duygusu içinde düşebileceği söylenebilir." (1) Yaşlı bir matmazele-yorgun gözler de verilebilir- yeşil taftadan, pirinç telle



Balzac'ın kendi el yazısıyla yaptığı düzeltmelerle birlikte yayıncıya verdiği bir roman sayfası.

çerçeveli ve pis bir güneşlik giydirilebilir, ama bir merhamet meleğinin bile dehşete kapılacağı bir görüntü hangi somut koşullarda elde edilebilecektir?

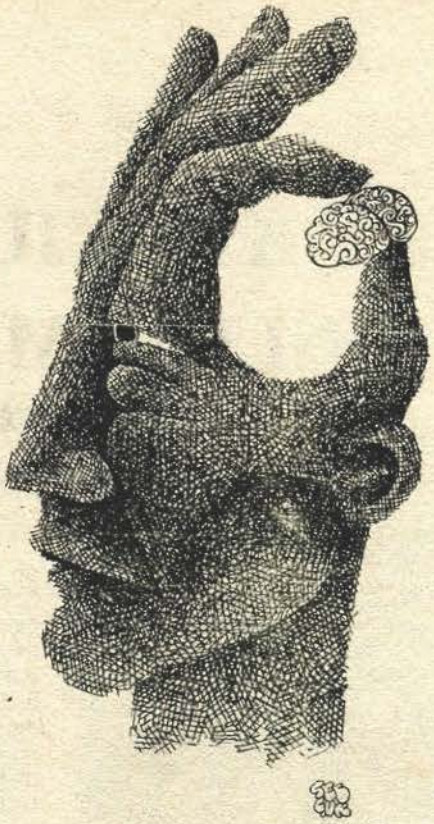
Yeniden başa döndüğümüzde, geriye şu soru kalıyor: Roman bir burjuva sanatı olarak mı sürecek? Romanın bir burjuva sanatı olmaktan kurtulmasının tek koşulu, biçim-içerik-konu üçlemini dengeli bir biçimde sentezlemesinde yatmaktadır. Bugün, yenilikçi edebiyatın bir devamı sayılan ve salt biçimsel değişikliklerle romanı geleneksel okurundan uzaklaştıran biçimi edebiyat okulu ile sosyal natüralizm çemberini kırmakta yeterince güçlü davranmayan gerçekçi edebiyat okulu arasında yaman bir savaş sürüp gitmektedir. Biçimcilerin, artık anlamsızlık boyutlarına ulaşan gereksiz ayrıntılara yönelik denemeleri ile, neredeyse tam bir Zola natüralizmine kaçan gerçekçilerin (sosyal natüralistlerin) yapıtları, roman sanatının geleceği açısından kaygı verici boyutlara ulaşmaktadır. 19. Yüzyılda romantizmin karşısında eleştirel gerçekçilik, beyazın karşısına karanın çıkması gibi birden bire ve kesin çizgilerle çıkmamıştır. Hiç bir eleştirmen Hügo için her yönüyle tam bir romantiktir diyemez, ama Hugo romantikler arasında sayılır. Oysa bugün Grillet için; bireyci bir yazardır, ama toplumsal yönleri de vardır, yapıtları topluma belli bir bildiri sunar, diyebilmek mümkün değildir. Bunu en azından kendi yalanlamaktadır: "Çünkü sanat eseri, terimin sıkı anlamıyla hiç bir şeyi içermez; kendine yabancı nesneleri bir kutu gibi içinde saklamaz. Sanat, yaratıcının "bildiri"sini süslemeye yarayan ve az ya da çok parlak renkleri olan bir zarf değildir; bisküvi paketini çevreleyen bir yaldızlı kağıt, duvara sürülen bir boya, balığı tadlandıran bir salça da değildir. Sanat, bu çeşit hiç bir kulluğu kabul etmez, önceden belirlenmiş hiç bir görevi yüklenmez, kendinden önce var olan hiç bir hakikate dayanmaz. O kadar ki, kendinden başka hiçbir şeyi anlatmadığı söylense yeridir. O, kendi dengesini kendi yaratır, kendisi için anlamını kendisi oluşturur." (2).

Oysa gerçekçi sanatın daima gerçekleri yansıtması ve bunu yaparkende natüralizme kaçması gerektiğini düşünmek yanlıştır. Gerçekçi sanat ile natüralist bir sanat yapıtı neyin, ne durumda olduğunu okuyucuya gösterir o da her zaman değil-, ama nasıl yapılması gerektiğini anlatmaz. Sanatçı, gerçek ile kendi kafasındaki olması gerekeni karşılaştırarak, gördüklerini yeniden biçimleyip yaratır. Sanat ve edebiyat yapıtlarının yansıttığı dünya, gerçekliğin körükörüne yansılanması değildir, ama bu dünyadan bütünüyle kopuk da değildir. Bunun anlamlı bir nedeni, sanatın her zaman için doğanın ve yaşamın en gerekli ayrıntılarını ele almasındadır. Gerçek bir sanat yapıtının bir dünya görüşü, olumlu bir dünya görüşü, kuşkusuz en geçerlisidir. Bu olmadan sanat yapıtı olmaz, tek ve geçerli koşul, sanat yapıtının konu-içerik-biçim üçlemi içindeki bildirisinde yatmaktadır. Sanat, gerçekliğin karşısında yeni doğmuş bir çocuk gibidir. Öğrenmesi gerekli bir çok şey yanında, yaşama çabası ile ona yardımcı olabilir, ama asla güç dengesini bozamaz, yani kendi saflarına çekip anlamsızlaştırmaz. Sanatın özünde de bu yoktur zaten, böyle bir çaba sanat dışı bir çabadır, yok olmaya mahkumdur

Bu anlamda roman sanatının burjuva sanatı olarak sürmesinin olanağı yoktur. Toplumların gelişme çizgisine göre varılacak olan nokta ne kadar geçiktirilmeye çalışılırsa çalışılsın, ne kadar bu gerçek, bir düş gibiymişçesine aktarılmaya çalışılırsa çalışılsın, geleceğin romanı eğer roman için gerekli koşullar olursa- bir burjuva sanatı olmayacaktır. Romandaki biçim-konu-içerik dengesi giderek olumlu bir bileşime ulaşmakta ve romanın çağımız koşullarına göre temel leri atılmaktadır. Bu, mutlaka bugün bir örneğini bulmayı gerektirmez, böyle bir dengenin bilindiği halde neden gerçekleş mediği sorusu da bu temeli çürütmeye yetmez. Çünkü roman ancak çağını yansıtabilmektedir. En soyutundan en gerçekçisine kadar tüm eleştirmen ve kuramcıya göre böyledir bu. Savaş dönemlerinin bunalım edebiyatını yaratan koşullar gibi, geleceğin toplumsal gerçekliğini yaratacak koşullar da ortaya çıktığında, roman artık bir burjuva sanatı olamayacaktır.

1-H.de Balzac, Goriot Bab, Altın Kitaplar Yayınevi, Çe: Cemal Süreyya.
2-Alain Robbe-Grillet, Yeni Roman, Çev: Asım Bezirci, Yazko Yayınları s.68

SELÇUK DEMİREL, 1954'de Artvin'de doğdu. İlk karikatürünü 1973'de yayımladı. Daha sonraları birçok dergi ve gazetede çizdi, sergiler açtı, kart-karikatürler, afişler, broşürler hazırladı, çocuk kitapları resimledi. Karikatürlerini **Bir Acayip** adlı albümde topladı (1980). Selçuk, karikatürümüzün en genç kuşağı olan 1973 kuşağının artık ustalaşmış karikatürcülerindendir. Grafik değerleri iyi bilmesi, güçlü deseni, çizgi taramaya dayalı tekniği ile, genç kuşağın en özgün adlarından biri oldu. Sayfalarımızda yeralan desenleri de bu üç özelliğinin ustaca birleştiği örnekler. Selçuk'un, taşıdığı etkileri her geçen yıl biraz daha üstünden atabilmesi, onun ustalığını sürekli biliyor. Sağlam içeriği estetik bakımdan yetkin bir düzeyle tamamlanınca, genç karikatürseverlerin de örnek alabileceği bir genç usta oldu Selçuk. Doğru'yu güzel söylemesinin bir örneği o.



KÜÇÜKBURJUVAZİ'NİN ÖNLENEMEZLİĞİ

Hans Magnus Enzensberger

Türkçesi: YILMAZ ONAY

Prof. Dr. Sc. Dieter Ulle'nin geniş bir çalışma gurubu ile birlikte hazırladığı "Emperyalist Toplumun Kültürel Çelişkileri" adlı inceleme kitabında ayrıca kaynak olarak birçok döküman ve batı dünyasında yayınlanmış birçok yazı da eklenmiş. Bunlar arasında Hans Magnus Enzensberger'in yukarıda başlığını verdiğimiz yazısı ile pop-sanatı (Pop-art) üstüne bir yazı da yer alıyor. Prof. Ulle incelemesini özümletmek için arada sorular koymuş. Bunlardan biri şöyle: "Günümüz emperyalizminde kültürel sınıf egemenliğinin mekanizmasını ve karakterini belirleyiniz." Kendisi bu sorunun yanıtını günün gerçeklikleri içinde enine boyuna irdeleyip veriyor ve kültür alanında da egemen olan tekelci burjuvazinin, bu egemenliğini korumada, tekelci burjuvazi ile çıkarları asla uzlaşmaz olan sınıf ve tabakaları da yerine göre nasıl kullandığını inceliyor; buna karşı tarihsel belirleyici olan uzlaşmaz alternatifin ise aynı toplumda gelişen demokratik ve toplumcu kültür olduğunu geniş örneklerle açıklıyor. Bu gelişimde hem aydınların, hem de emekçi halkın, ne birinden ne de ötekinden vazgeçilemez biçimde kaçınılmaz önemini vurgulayarak, hiçbirinin yalnız başına sonuç alamıyacağını, aydınlarla emekçi halkın bağlaşıklığının zorunlu olduğunu tekrar gündeme getiriyor. İşte burada Prof. Ulle yukarıdaki soruyu koyarak, ardından okuyucuya "sorunun yanıtı için söz konusu iki yazıyı da değerlendirmesini" öğütlemekte.

Pop sanatı ile ilgili yazıyı ikinci olarak vermek üzere aşağıya Enzensberger'in "Küçükburjuvazi'nin Önlenemezliği" yazısını hemen tümüyle aktarıyoruz. Görüleceği gibi Enzenzberger'in yazısı bir program yazısı. Esastan eleştiri götürecek yanları var: Ancak, örneğin "Küçükburjuva ve kültürünün hegemonya kazanması" deniyor diye bunu kelimesi kelimesine bir teorik doğru olarak değil, bir tepkiden doğan bir abartma olarak anlamak mümkün. Üstelik bu abartma ve bu tepki, yazının getirdiği argümanların çarpıcılığını azaltmadığı gibi, olumsuzluk kadar olumluluk gerçeğini de birlikte ifade ediyor. Nitekim, Dostlar Tiyatrosu'nun oynamış olduğu "Havana Duruşması"nın yazarı olarak da bizde tanınan Enzensberger gibi bir yazar, küçükburjuvazi için "bizim de içinde bulunduğumuz sınıf" ve "sınıfımız" deyimini kullanmakla, aynı küçükburjuvazi'nin, aydınların gücünü de içinde taşıyan sınıf olduğunu açıkça ifade etmiş olmuyor mu? O aydınlar ki, demokratik ve toplumcu kültürün içinde yer almak istiyorlarsa, onun gerçekten kitlesel bir güç kazanması için mutlaka emekçi halka bağlaşılık kurmak zorundadırlar; fakat aynı zamanda emekçi halkın da onlarsız edemiyeceği kadar vazgeçilmez bir olumlu güçtürler.

Böyle bakıldığında, Federal Almanya'lı yazar Enzensberger'in kendi içinde yaşadığı gelişmiş sanayi toplumları için yazdığı bu yazının daha da iyi değerlendirilebileceğine inanıyoruz.

Günümüzün ileri endüstri toplumlarında hepsinde küçükburjuvazinin aldığı merkezi konumu nasıl açıklamalı? (Devamından da görüleceği gibi gelişmiş kapitalist toplum kastediliyor. Y.O.) Bizlerin de içinde olduğumuz bu sınıfın sermaye gücü yok, üretim araçlarına da doğrudan sahip değil; gerek politik, gerekse ekonomik iktidar olmaktan oldumolası çok uzak. Hatta gücünün nerede yattığının kendi bile farkında değil. Yoksa, yürü ya kulum diyemiyecek kadar korkak mı? Yanıt burnumuzun dibinde, açık ve basit: Küçükburjuvazi'nin bugün tüm ileri endüstri toplumlarındaki hegomonyası kültürel alanda.. Bu alanda "örnek alınan" sınıf olmuş, günlük hayatın yaşama tarzlarını kitleler ölçeğinde üreten ve tüm diğerlerini kendine tabi kılan tek sınıf.. Yenilik'leri o sağlar. Neyin güzel sayılacağını, neyin ardından koşulacağını o saptar. Neyin düşünüleceğini o belirler. (Egemen düşünceler artık egemen sınıfların değil küçükburjuvazi'ninki olmuştur.) İdeolojiler keşfeder o; bilimler, teknolojiler keşfeder. Ahlak ve psikolojinin anlamını o dikte eder. Kişinin "özel hayatı"ına o karar verir. Sanatı ve modayı, felsefeyi ve mimariyi, eleştiriyi ve tasarıyı üreten tek sınıf olmuştur.

Kitle tüketiminin tüm alanı ağırlıklı olarak küçükburjuva tasarımlarının damgasını taşır. Malların "alâmeti farika"ları ve de reklamları küçükburjuva bilincinin izdüşümleridir. Tüketimde küçükburjuva toplumsal karakterinin bütün çizgileri genellenerek yerini bulur. **Hareketlilik** ve **tikel ayrışma**, **öne kaçış biçiminde ilerleme, biçimcilik ve sürgit yenilik, gereksiz fazlalık** ve **sınırlama ihtiyacı**.. Uygarlığımızın simgesi haline gelmiş olan iki tüketim aracının oluşunu işaret etmek yeter: Televizyon ve özel oto. bu dikkat çekici iki nesneyi de ancak küçükburjuva oluşturabilirdi.

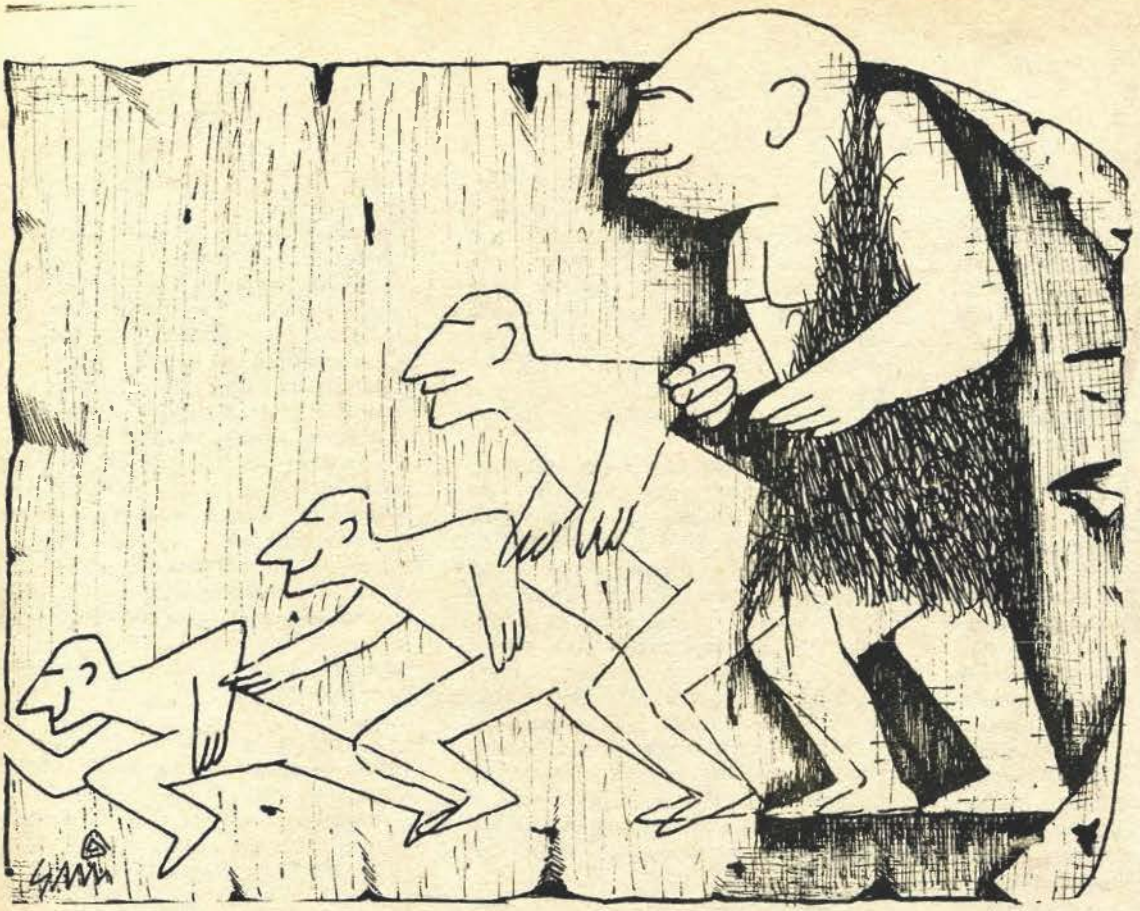
Maddi olmayan üretim alanındaki etkinlikleri ile de küçükburjuvazi benzer şekilde kendini kabul ettirmiştir. Üstyapı mekanizmaları sınıfımızın elemanlarınca doldurulmuştur. ve ileri endüstri toplumlarında hemen tüm "akımlar", "yönler" ve "hareketler" küçükburjuvazi tarafından ortaya getirilmiş, sürdürülmüş ve yerleştirilmiştir: Turizm'den "kendi işini kendin yap"a, avangard sanat'çılıktan şehirciliğe, öğrenci eylemlerinden çevre korunmasına (ökoloji), kibernetikten kadın hareketi'ne, güç sporlarından "cinsel özgürlük"çülüğe vs. vs. Kültür alanında ona alternatif olacak her çıkışa da küçükburjuvazi el koymuş, kendine dönüştürüp bünyesinde eritmiştir- yalnızca Rock müziğini hatırlamak yeter: Bu müzik başlangıçta genç proleterlerin kendilerine özgü bir ifade biçimi değil miydi? Ondan elli yıl önce caz neydi? Kaynağında yıkıcı olan anarsizm gibi ideolojilere, dahası Marxizme bile bugün küçükburjuvazi tarafından büyük çapta el konmuş durumdadır.

Bir "deneme sınıf"ı nasıl olup da kültürel hegemonyaya varmıştır, bu ancak derinlemesine bir materyalist araştırma ile açıklığa kavuşturulabilir. Yüksek bir endüstrileşme düzeyi bunun için belki yeterli şart olmasa da herhalde gerekli şarttır. Küçükburjuva'ca kültür için belli bir toplumsal refah düzeyi gerekli. Ancak üretimin yüksek düzeyde organize edilmesiyle ki, dağıtım, dolaşım ve yönetim, toplumsal alanda, geniş bir "orta sınıf"ın meydana geleceği kadar yayılabilmekte. Buna karşı, egemen sınıf da, ancak sermayenin daha bir merkezleşmesi ve yoğunlaşması sonucu kültürel hegemonyayı kaplamıyacak kadar dar bir kesime yoğunlaşıyor.

Küçükburjuvazinin hararetli üretkenliği ve yenilik bulma yeteneği ise ancak başka çaresinin olmaması ile açıklanabilir herhalde. **"Akıllı", "yetenekli", "bulucu" olmağa mecbur, çünkü sınıfsal varlığını koruması buna bağlı. İktidarı elinde tutanların böyle bir zorunluluğu yok: Onlar buluşu "yaptırırlar", akıllı kendileri için satın alırlar ve yetenekleri "kendilerine çeker"ler. Öte yandan işçi sınıfının her türlü bağımsız yaratı ve üretkenliği sistematik olarak engellenir, yokedilir, yasaklanır imkânsızlaştırılır.** "Sizin düşünmeniz gerekmez!" diye haykırmıştı üretici işçilere karşı, rasyonalizasyonun babası küçükburjuva F. W. Taylor.. Böylece küçükburjuvazinin diğer nitelikleri gibi bu parlak yeteneği de tersten giderek açıklamasını buluyor.

Nevar ki, küçükburjuvazi'nin egemenleşen kültürünü böylesine karşı durulmaz yapan nedir, sorusu da bambaşka bir soru olarak karşımızda. Nasıl milyarlarca insan için böylesine çekici bir genel geçer model halini alabilmiş? Bu modeli belirleyen nedir? Hangi niteliklerin gücüdür ki bu, gerek ulus ölçeğinde, gerekse uluslararası ölçekte (yukarıda belirlenen toplumlar için tabii. Y.O.) hemen her alternatif oluşumu da yerle bir etmektedir? Avrupa proletaryasının hayat tarzlarını ve özentilerini küçük burjuva kültürünün çizdiğini bilmeyen yok. Ne var ki, küçükburjuva kültürü büyük burjuvazinin geçmişte ki hayat tarzını da silip geçmiş durumda; onların lüksü de magazin kalıplarına dökülmüş, "ayrıcalık" düzeyleri de küçükburjuva'larınkinden farklı değil, ancak elbette ki pahalı markaları kullanabilen küçükburjuvaların düzeyi. Oysa elektrikli diş fırçasının gecekondu (Slum)larda da zaferini kutlaması artık sadece bir zaman meselesi. Ve de hiçbir Malaya Karaibler ya da doğu pazarı kalmamıştır ki küçükburjuva kültürünün yönlendirici fosilleri orada her türlü direnişi aşmış olmasın. Evet, bu sızmanın ekonomik temel nedenleri biliniyor , bunu küçükburjuvazi başarmış değil. Ne var ki, bugelişmenin kültürel boyutları salt ekonomiye dayatılan açıklamaları altüst ediyor. (Pier Paolo Pasolini İtalya planında bunu örnek biçimde ortaya sermiş- H.M.E.)

Öyleyse soru hâlâ açık duruyor: Masa çakmağında, pepsodent tadında, "konkre şiirde. hobby evinde, çocuk programında. plastik limonda, davranış araştırmasında, Emmanuel'de, dedodorant'da, süper hassasiyet temrinlerinde, Polaroid fotograf makinesinde, işporta malında, para-psikoloji'de, yer fıstığında, "boş zaman geçirme" gömleğinde, Science-fiction'da, uçak kaçırmada, elektronik saatte vs. o kadar bulunmaz, o kadar kandırıcı olan nedir ki, Güney Amerika'nın güney ucundaki "Ateş arazisi"ne kadar hiç kimse, hiçbir ulus, hiçbir sınıf bu (salgın)a karşı bağışıklık gösteriyor? Bizim sınıfımızın her aklına düşen şeye karşı tek bir çıkış yeşeremiyor mu gerçekten? Bir Fransız modacısının desenlediği donu giymeyen kimse -Kongo'da olsun- çıkamayacak mı? Davranış tedavisine, Concorde uçağına, Masters ve Johnson kumpanyasına, Curriculum araştırmasına değmeden geçen yol yok mu hiç? Ve de bu düğmelerle tutturulmuş deriye benzer hava gözenekli leke tutmaz maddeden kılıflı polieter köpüğünden yapılma hareketli koltuklarıyla köpük yumuşaklığında pamuk takviyeli konforu, bu süslü emniyet kemerleri, deri altlıkları, nikelajlı jantlarıyla yürür döner bu rüya gibi her yerde yolumu gözleyip, yaşgünü kutlamasından televizyona, bir Türk işçisinin Berlin-Schöneberg'deki iki odalı evceğizinden avnaya. dişçiye. kevifli tatilime, Partilerin vetkili kademelerine, özel satışlara güzel mavi Tuna'ya, Beyaz Saray'a. evdeki kullanılmış eşya yığınına kadar her verde önüne çıkan bu.. Çare yok. sanki. sınıfımızın tüm düş dünyası ille de canlanıp önlenemez biçimde alıp başını gidiyor. ta Şam'ın pazarlarına, Sanghay'ın havaalanına kadar..



İnsan El'inin ve Beyin'inin Evrimi

Serol Teber

Desenler: SEMİH ACAR

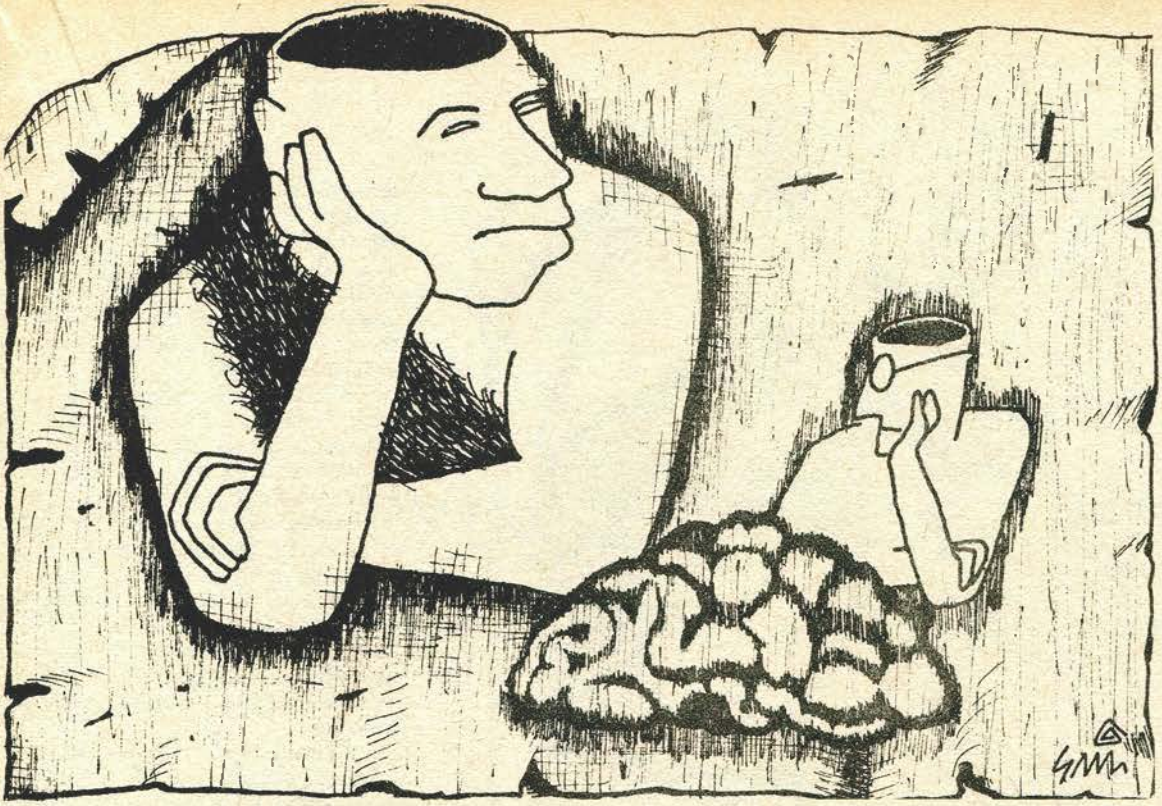
1

Maddenin en gelişmiş ürünü olarak insanlar, biyolojik doğaları gereği yeryüzünün en gelişmiş hayvanları olan insansılardan türemişlerdir. Fakat, insanlar, toplumsallaşmaları ve çalışmaları ile hayvanlardan nitelikçe ayrılmışlardır.. İnsanlar, alet yapmaları, bunları sistemli ve sürekli olarak kullanmaları, doğadaki nesneleri bu aletler aracılığıyla kendi amaçları doğrultusunda değiştirmeleriyle maddenin-hareketin yeni bir niteliksel düzeyini oluşturmuşlardır.

Diyalektik materyalist yönteme göre, maddi dünyadaki bütün nesneler ve süreçler evrensel bir bağlamlılık içinde bulunmaktadırlar.. İnsanlaşma süreci de doğadaki diğer süreç ve fenomenlerle olan bağlamlılığını tanımlamak, onu bu evrensel birlik içinde ele almak gerekmektedir..

Toplum halinde biraraya gelmiş insanlar, kendi doğasal ve toplumsal çevrelerini değiştirmeye yönelik pratik faaliyetler içinde bulunmaktadırlar. İnsanlar, doğal organlarıyla, yapay aygıtlarıyle nesnelere ve doğaya etkide bulunurlar.. Bir yandan onları değiştirirlerken, bir yandan da bizzat kendileri değişikliye uğrarlar.

İnsanların faaliyetleri her zaman belli amaçlara yönelik olmuştur. İnsanlar, önceden öngördükleri belli hedeflere yönelik amaçlı faaliyetler göstermişlerdir.. Bu süreç içinde insanlar amaca



uygun düşen ve hedefin gerçekleşmesine olanak veren araçlar-aygıtlar kullanmışlardır.. Gereksinmelerine yanıt verecek araçları-aygıtları yapmaya çalışmışlardır.. Bu yanıyle amaçlı, planlı, hedefe yönelik insan faaliyetleri hayvan faaliyetlerinden nitelikçe ayrılmıştır, farklılaşmıştır..

İnsanlık tarihinin kökenini oluşturan maddi malların üretilmesi, alet kullanma dönemi insanlaşmasın başlangıcı olarak alınmaktadır.

Ancak bu tarihi dönemden sonra insanlar, aletsiz, plansız hayvan faaliyetlerinden nitelikçe ayrılmaya başlamışlardır.. Marks, "...insanların kendileri kendi geçim kaynaklarını üretmeye başlar başlamaz, kendilerini hayvanlardan ayrıt etmeye başlamışlardır... "."...İnsanların ilk tarihsel işleri, insanları hayvanlardan ayıran ilk iş insanların düşünmeleri değildir. Kendi geçim araçlarını üretmeye başlamalarıdır..." demiştir..

Burada vurgulanan toplumsal pratiğin temelini kuşkusuz çalışma oluşturmaktadır..

Çalışma, insanların, iş araçları yardımıyla doğadaki nesneleri dönüşüme uğratıp kendilerine yararlı hale getirdiği amaçlı, bilinçli faaliyetidir.. Marks, "..çalışma en başta insan ile doğa arasındaki bir süreçtir; insan doğadaki nesnelerin karşısına bir doğa gücü olarak çıkar; beden gücünü temsil eden doğal güçlerini, kollarını, ayaklarını, kafasını ve ellerini, doğadaki nesneleri kendi yaşamı için kullanabileceği bir biçime sokabilmek amacıyla harekete geçirir. Bu hareket sayesinde kendi dışındaki doğaya etki yapıp onu değişime uğratırken, aynı zamanda kendi doğasını da değiştirir. Kendi doğası içinde uyuklayan güçleri geliştirir; bu güçlerin birbirlerin üzerindeki etkilerini kendi egemenliği altın alır.." demiştir.. Çalışma, insanı hayvandan ayıran en temel özelliği oluşturmaktadır.. Engels, " .. o, her insan yaşamının birincil ve öyle bir temel koşuludur ki, belli bir anlamda insanı çalışma yaratmıştır demek zorundayız.." diye vurgulamıştır..(1).

Diyalektik materyalizm, çalışmanın, insanlaşma sürecini ve toplumların gelişimini açıklayan en temel anahtar olduğunu göstermiştir.

İnsanlaşma süreci ancak bu anahtarın yardımıyla anlaşılabilir hale gelmektedir..

2

İnsanlaşma sürecinin başlangıcının günümüzden 30-35 milyon yıl öncelerine kadar uzandığı saptanabilmektedir.. Bu zaman dilimi içinde yerküresi üzerinde önemli doğal değişiklikler olmuş, bir yandan iklim kuraklaşır ken öte yandan bunun doğal sonucu olarak büyük ormanlık alanların önemli bir bölümü savanlaşmaya başlamıştır.. Bu gelişmeler, büyük tropikal ağaçların üzerinde göreceli güvenceli bir yaşam sürdüren primatların-maymunların yaşamlarında önemli değişimleri koşullamıya başlamıştır.. Bunların bir kısmı, içine girdikleri yeni yaşam koşullarına uyum gösteremeyip evrim zincirinden silinirlerken, diğer bir kısmı ise önemli yapısal ve işlevsel değişiklikler göstermeye çalışarak kıyasıya ve dirimsel bir yaşam savaşımına başlamışlardır..

Savanlık bölgelerde yaşamak zorunda kalan maymunlarda önemli değişiklikler saptanmaya başlanmıştır.. İlk kez, bunların-ağaçlarda yaşayan soydaşlarına oranla bedenleri gelişmeye, büyümeye başlamıştır. Ayrıca, yeni yaşam koşullarının getirdiği zorunlulukların uzantısında ön ve arka ayaklar arasında önemli bir özelleşmenin geliştiği izlenmiştir..

Ön ayaklar, giderek artan oranlarda savunma, beslenme gibi gereksinmeleri karşılama yolunda özelleşmeye yönelmişlerdir.. Bu yeni gelişmelerin zorunlu sonucu olarak, ön ayaklar hemen bütünü ile yeni yükümlendikleri görevler için işlevsel ve biçimsel değişiklikler gösterirlerken, arka ayaklar da salt yürüme, koşma gibi işlevler için özelleşmeye başlamışlardır..

Bu evrim süreci içinde, doğanın-hareketin-maddenin biyolojik organik tarihinde kuşkusuz en önemli özelleşmelerden biri, bu hayvanların iki ayakları üzerine kalkmaya-dikilmeye doğru bir gelişim göstermeleri olmuştur.. Tüm bu gelişmeler yeni yaşam biçimlerinin, bol proteinli beslenme koşullarını birlikte getirmiş, ve bütün bunların hem nedeni hem de sonucu olarak kafatasının beyinin büyümesi için yeni olanaklar oratayа çıkmıştır..

Bu yeni gelişmeler, ayrıca ön ayakların kollaşmasını, pençelerin el-

leşmesini, ve hepsinden önemlisi maymunlardaki göreceli küçük ve yetersiz başparmağın geliştirilmesini zorunlu kılmıştır..

Kuşkusuz, bu dönemlerdeki gelişmeleri koşullayan ana gücün biyolojik zorunluluklar olduğu hep bilinmektedir. Evrimin daha bu dönemlerinden çalışmadan-iş'ten sözetmenin olanağı yoktur. Bu dönemlerde temel itici güç biyolojik gereksinmelerdir.

Hayvanlardan insanlaşmaya geçiş dönemlerinin günümüzden 5.5 milyon ile 700.000 yılları arasındaki zaman dilimleri içinde başladığı öngörülmektedir. Bu dönemlerde hayvan-insan geçiş dönemini simgeleyen Avustaralya pitekus'lar dünya üzerinde yaşamışlardır. Bunlarda, iki ayak üzerine dikilme, öne ayakların kollaşması, pençenin el'leşmesi, başparmağın gelişmesi hızlanmıştır.

Kafatasının-beyin'in hacmi henüz 500-550 santimetre küp kadardır. Fakat beyin'in bedene olan oranı diğer gelişmiş maymunlara göre göreceli artmıştır. Kuşkusuz, bu dönemlerde de bilinçli bir çalışmadan iş'den söz edilememektedir. Gene temel itici ve yönlendirici güçler biyolojik gereksinmelerdir.

Son on yıllarda, Afrika'da Klimanjora dağları eteklerinde bulunan kimi kafatası, kemik kalıntıları insanlaşma süreci üzerine bilinenlere yeni boyutlar getirmiştir. Bulunan bu yeni canlı kalıntılarının kafatası-beyin hacimlerinin, birden 100 cm 3 de fazla artarak 680 cm 3 dolaylarına ulaştığı saptanmıştır. Günümüzden 2.6 milyon ile 900.000 yılları arasında yaşadıkları sanılan bu yeni canlı gruounun beyin'lerini hemen böyle birdenbirecesine büyüten-geliştiren gizler aranırken, bunların yaşadıkları yörelerde konakladıkları mağralarda ilkkez insan elinden çıkma kaba taş aletler bulunmaya başlanmışltır. İzleyen yıllarda, yapılan ayrıntılı araştırmalarda bunların, dünya tarihinde ilkkez doğada bulundukları kimi nesneleri-özellikle çakıl taşlarının- bir kenarlarını kırarak, keskinleterek, kısası kendi amaçlarına uygun biçimlerde değiştirerekten sürekli ve sistemli biçimlerde kulanmaya başladıkları saptanmıştır. Bu yeni gruba, becerikli- yetenekli insan anlamına gelen Homo habilis adı verilmiştir. Homo habilis'ler, doğa tarihinde ilkkez sürekli ve sistemli alet kullanan canlılar, ya da daha özcesi, ilk insanlar olarak tanımlanmışlardır. Doğa'da, artık, maddenin hareketin yeni bir dönemi başlamıştır.

Kuskusuz Homo habilis'lerin alet kullanma işlevleri yalın, tek başına bir olay değildir. Hiçbir zaman da böyle değerlendirilmemektedir. Alet yapma ve bunları sürekli kullanma ile çalışma, düşünme konuşma işlevlerinin birbirlerinden ayrılmayan bir bütünlüğü oluşturdukları ve bu diyalektik birliğin giderek canlıların bedensel gelişmelerini de etkiledikleri görülmektedir. Ayrıca, evrimi koşullayan en önemli gelişmelerden birinin de yoğun sürü-toplum ilişkileri olduğu belgilenmektedir..

Çalışma, konuşma-düşünme ancak belli toplumsal ilişkiler düzeyi içinde gelişebilmişlerdir. Gelişen tüm bu yeni koşullar da aynı zamanda insanların bizzat kendilerini yeniden yeni boyutlarda geliştirmeye değiştirmeye başladıkları görülmüştür. Bu karşılıklı etkileşim, insanların, hem toplumsal ilişkilerini ve hemde üretim araçlarının gelişimini hızlandırmışlardır.

İnsanlaşma sürecinin başlangıç dönemlerinde evrimi yönlendiren temel itici güçlerin biyolojik güdülenmeler olduğu görülürken artık Homo habilis'ler ile birlikte biyolojik güçlerle birlikte, onlarla diyalektik ilişkiler içinde yeni toplumsal güçlerin eklenmeye başladığı saptanmıştır.

Burada, ilkkez Homo habilis'ler döneminde ve ortalama iki milyon yıl kadar önce başlayan alet kullanma faaliyetinin sonraki zaman dilimleri içersinde geliştiği, karmaşıklaştığı gözlenmiştir.

Çalışma-üretim, toplumsallaşma, konuşma-düşünme, el'in ve beyin'in evrimi özellikle ilk ata insanlar da denen Neandertaler'ler döneminde yeni ve daha ileri boyutlara ulaşmıştır. Günümüzden 300.000ile 40.000 yılları arasında yeryüzünde yaşamış bulunan bu ata insanlar en gelişmiş dönemlerine 100 000 ile 40.000 yılları arasında ulaşmışlardır. Özellikle bu son dönemlerinde toplumsallaşmalarını, çalışmalarını ve günlük yaşamlarında kullandıkları aletleri-aygıtları ileri derecede geliştirmişlerdir. El'leri bugünün insanının eline çok benzer hale gelirken beyinlerinin hacmi 1500 cm'ye kadar ulaşmıştır. Neandertaller'lerin bedenlerinin, beyinlerinin ve de özellikle el'lerinin evrimi ile geliştirdikleri aletlerin aygıtların, oluşturdukları toplumsal ilişkiler arasındaki bağlamlılıklar özellikle son yıllarda oldukça ayrıntılı biçimlerde izlenebilmiştir..

Bu yolda, Demokratik Alman Cumhuriyetinde DDR, Frankfurt/O 9-11 Mayıs 1977 yılında yapılan " İnsanın ve İnsan Topluluklarının Evrimi" adlı toplantıda önemli, ayrıntılı bilgiler sergilenmiştir..(2)..

Yeni verilerin ışığı altında, insanların çalışmalarının, kulllandıkları aletlerin uzantısında el'in, baş parmağın bilek ve el parmakları arasındaki küçük kasların gösterdiği değişimler- evrimler tüm boyutları ile gözler önüne sergilenmiştir..

Neandertaler'lerin kullanmaya başladıkları ve yaşama yeni bir nitelik katan hemen her yeni alet, çalışma yöntemi ile el'in, baş parmağın hareketlerini ve birbirleri ile ilişkilerini koşullayan küçük kasların değişmeye başladıkları saptanmıştır.. Örneğin, baş parmağın diğer parmaklar karşısındaki hareketini yönlendiren M. Flexor pollicis brevis ile M. opponens Pollicis kaslarının adım adım

evrimi ve bugünün insanının elindeki konumlara benzer durumlara gelişleri gözlenebilmektedir.. Ayrıcı, işaret ve küçük parmaklar arasındaki küçük, Mm. İnterossei dorsales kaslarının evrimlerinin, çalışma, alet kullanma ile el'in beyin'in evrimi arasındaki yöndeşliği somut biçimlerde göstermektedir.

El'in ve baş parmağın, karar ve algı organı haline gelişine yöndeş olarak beyinde el ve baş parmakla ilgili alanların "analizatör'ler —Pavlov" hızla gelişişler ve beyinin göreceli kısa bir zaman dilimi içinde hemen iki kat büyümesini koşullamışlardır.

Bu gelişim süreçleri içinde kolun, elin, parmakların salt üretimin ötesinde "becerikli karar organı" haline Marks'in Engels'in yüzyıl öncesinden öngördüklerinin bir kez daha pratiğin sınavından geçmesini sergilemek, diyalektik materyalizme yeni boyutlar katmıştır.

Değinmeye çalıştıklarımızı bir kez daha özetleyerek vurgularsak.. İnsansılarını, hayvanlar dünyasını aşarak gelişmeleri-evrimleri ancak biyolojik ve toplumsal yasaların karşılıklı etkileşmeleriyle olası kılınmıştır. Kuşkusuz burada biyolojik ve toplumsal ilişkiler birbirlerinin karşıtları olarak değil, diyalektik bir birlik içinde etkileşimde bulunmuşlardır. Günümüz koşullarında, bu biyolojik-toplumsal ilişkilerin birliğini insanlaşma sürecinin başından beri izlemek olası hale gelmiştir. Ayrıca, bu biyolojik toplumsal ilişkilerin birliği saptandıktan, diyalektik yöntem benimsendikten sonra insanlaşma süreci üzerindeki gizler daha da hızlı aydınlanmaya başlamışlardır.

Mark ve Engels, insanlaşma sürecindeki bu biyolojik toplumsal ilişkiler birliğini başlatan temel olgunun çalışma olduğunu göstermişlerdir. Ancak çalışma, amaca yönelik faaliyet, üretim, başladıktan sonra insanlar, hayvanlar dünyasını aşabilmişlerdir...

Bu yöntemsel verilerin ışığında, insanlaşma sürecini irdelemeye kabaca üç aşamada yaklaşmanın olasılığı ön görülmektedir.

İnsanlaşma sürecinin ilk aşamalarında kuşkusuz çalışma, amaçlı faaliyetler, canlıların yaşamında ancak biyolojik yasaların, gereksinmelerin uzantısında gelişmişlerdir.. Daha sonraki aşamalarda belirginleştiği gözlenen toplumsal ilişkilerin biyolojik koşullarla diyalektik birliği, etkileşimi oluşturmaya başladıkları gözlenmiştir. Kuşkusuz bu dönemlerde de temel yönlendirici güçlerin biyolojik ilişkilerle koşullu olduğu saptanmaktadır.. Fakat, doğada yeni ve tarihsel bir güç kaynağı olarak toplumsal ilişkilerin ve bunların etkenliklerinin ortaya çıkmaya başladıkları izlenmiştir. Daha sonraki aşamalarda toplumsal ve biyolojik ilişkilerin diyalektik birliği evrimin yönlendirici gücünü oluşturmuştur Bu birlik, insanlaşma süreçinin çeşitli evrelerinde birbirleri ile çeşitli oranlarda birleşerekten diyalektik birliği oluşturmuşlardır. Evrim düzeyi arttıkça toplumsal ilişkilerin etkenliği biyolojik güçleri aşmış fakat gene onlarla diyalektik etkileşim halinde insanlaşma sürecini yönlendirdiği saptanmıştır.

3

Bugün, insanların evrimi, içinde bulundukları sosyo-ekonomik formasyonların genel ve özgül koşullarına uygun biçimde yeni boyutlarda gelişmektedir.. İçinde yaşadığımız tarihsel döneme damgasını vuran Bilimsel Teknik Devrim, bir yandan yeryüzünü gerçek anlamda bütünselleştirip eskiye oranla çok daha duyarlı hale getirirken, öte yandan, özellikle çalışan insanlar arasındaki ilişkileri-dayanışmaları arttırmakta, yoğunlaştırmaktadır...

Bütün bunlar, hep bildiğimiz gibi, tüm yeteneklerini alabilidiğine geliştirmeye daha yeni yeni başlayan insanların yarınlarının en temel güvencesini oluşturmaktadır. Kısası, çalışma ve çalışma ile koşullu olarak gelişen el'lerimizin ve beyin'lerimizin evrimi ve geleceği üzerine tarihsel olarak umutluyuz.. Tarihsel iyimserliğimizin kökeni çalışan insanlardan, onların el'lerinden, beyin'lerinden kaynaklanmaktadır.

Pratik yasamda kimi zikzaklar, sıkıntılı günler yaşansa da tarihsel olarak yarınlara umutla bakıyoruz..

4

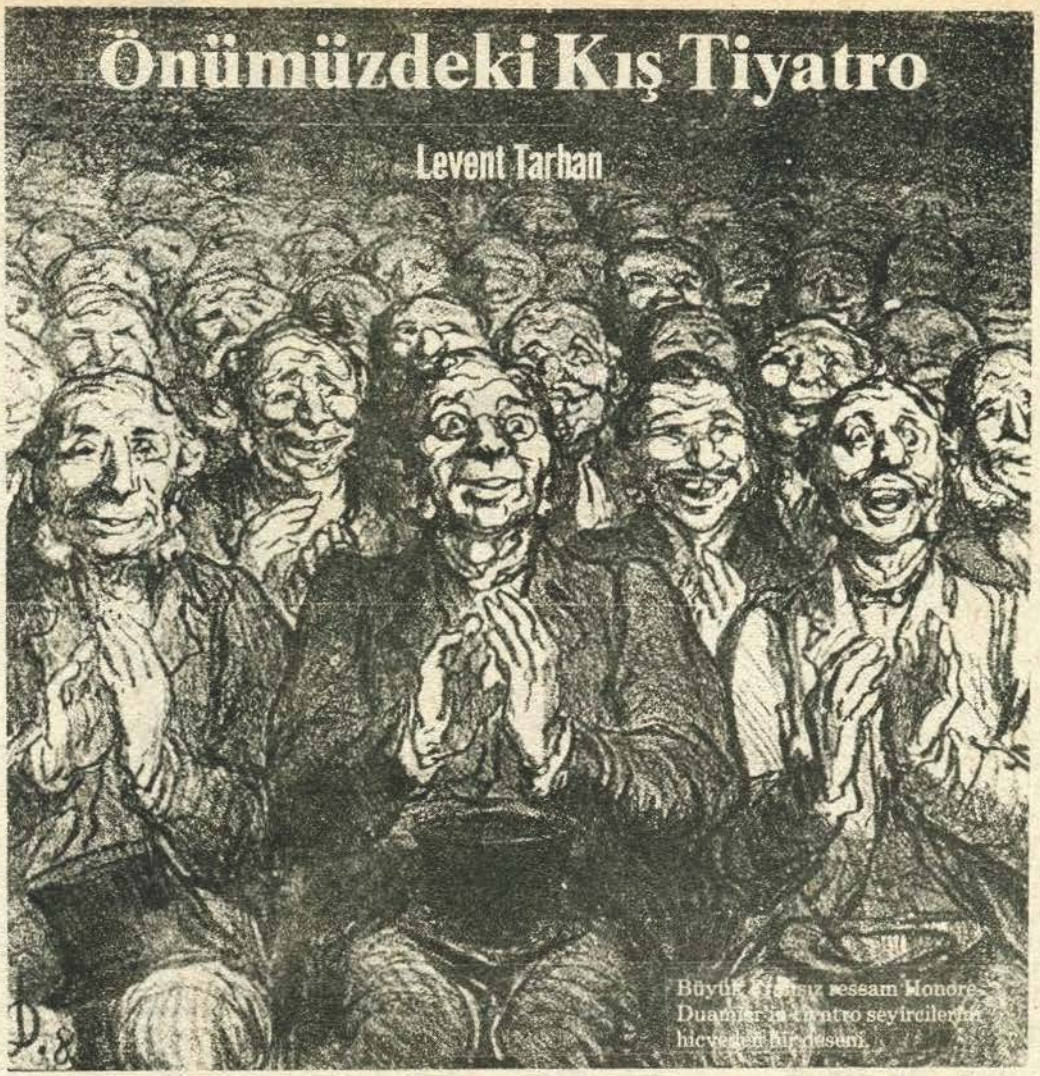
Tarihsel gelişmesi gözönüne alındığında günümüz Türkiye'sinin evrimi belki de ilk kez genel kurallara uygun düşecek biçimlerde bir ivme çizmeye başlamıştır. Bu gerçek, "bayram'lara" gebe " arife günlerinin" yakınlarda olduğunun en somut göstergelerinden birini oluşturmaktadır. Hemen yarın gibisine...

1) Burada anımsatttığımız kimi tanımlamalar için daha ayrıntılı bilgi,isteyenler Konuk Yayınlarının Felsefe Sözlüğü'ndeki ilgili maddelere bakabilirler..

2) Entstehung des Menschen und der menschlichen Gesellschaft. Historikergesellshaft der DDR Akademie-Verlag. Berlin 1980

Önümüzdeki Kış Tiyatro

Levent Tarhan



Büyük Fransız ressam Honore Daumier'in tiyatro seyircilerini hicveden bir deseni.

"Hiç bir devirde tiyatro, hükümet dışı eleştirme denetleme yönünü kaybetmemiştir. Fransada Moliere, sahte dindarları müraiilikle suçlar, Almanya'da genç Shiller, "Haydutlar" piyesiyle "Mannheim" tiyatrosunun sahnesinden iktidardaki haydutlara seslenirdi. Alman imparatoru; Gerhart Hauptmann'ın "Dokumacılar" piyesini oynadığı için Reinthardt'ın tiyatrosundaki locasını bırakmış, ama tiyatronun hürriyetine karışmamıştı. Hitler'in yüzüne; en parlak devrinde Marquies Posa'nın ağzından, "Efendimiz, düşünce hürriyeti veriniz!" diye bağıran Berlin'de Deutscher Theater sahnesi olmuştu. En koyu istibdat altında bile tiyatro, her yerde, her zaman hürriyetini korumuştur."

(Muhsin Ertuğrul, 1966) (1)

Tiyatro, tüm sanat dalları gibi özgürlüğü kısıtlanmadığı; gelişen toplum olayları ve bilimden doğru etkilenmesi engellenmediği sürece; bağımsız-demokratik bir işleyişle, toplumuna, onun kültürel düzeyinin değişip-gelıştirilmesi savaşımına doğru katkılarda bulunabilir.

Bu nedenle tiyatro sanatı: toplumu vekültürel yaşamı oluşturan en küçük bir bireyden, devletin yönetimini yürütmekle görevlendirilenlere kadar, insan yaşamını izlemek, elde ettiği verileri sahnelemek ve bu verilere kaynak olan, kendi toplumunun kültürel anlayışını geliştirip değiştirmekle yükümlüdür.

Ancak, tiyatronun doğuşundan beri omuzlarına yüklenen bu çok önemli sorumluluğu taşımasengellenmekistendiğinde de gerekli tepkiyi yüklenenler gene sanatçılardır. Bu tepkiler vurdumduymazlıkla ya da baskıcı tutumlarla geçiştirilebilirse, sonuçta "kuruluşta" yapılmakta olan tiyatro sanatının da özü boşaltılmış olur.

Tıpkı ülkemizin devletin ve halkımızın en büyük ödenekli tiyatrosu, Devlet Tiyatroları'nda olduğu gibi.(*)

DEVLET TİYATROLARI

"Tiyatro yaşamın aynasıdır," diyor ünlü tiyatro kuramcısı Konstantin Stanislavski. (2)

Oysa bizim ödenekli tiyatromuz, seçilen oyunlar ve yürütülmek istenen yönetmenlik anlayışı gereği, "sahnede" yaşamdan alabildiğine kopuk, "sahne gerisinde" ise, çalışanları, tüm vatandaşlar gibi "ülke koşullarından" etkilenmektedir. Böylece tiyatro sanatı ile gerçek yaşam arasında doğan ikilemi de yaşamak zorunda bırakılmaktalar.

Meslekleri gereği son derece duyarlı olan sanatçılar ise bu "etkilenmeme" ile "etkilenme" şokuna tabi tutulurlarken, "memur sanatçılık" kavramı yerleşip, kurumlaşmakta!

Çağdaş uygarlıklar düzeyine erişme doğrultusunda gelişim göstermekte duyarlı Devlet Tiyatroları çalışanları; geçtiğimiz yıl demokratik talepleri duymazlıktan gelinerek, kurumlarının başına yeniden atanan kisiye, bu gerçeği şöyle

duyuruyorlardı: "Uzun yıllar sanat kurumumuzda yöneticilik yaptınız. Biz çalışanların uzun süre somutlaşmayan sanat onuru, sanatın özgürlüğü ve dayanışma bilinci, ancak sizin görevinize son verildikten sonra, bir çığ gibi büyümüştür." (3)

İşte 20 yıldır işinde ustalaşmış (!) kişiyi yeniden bu kurumun başına getirmek için yeterli neden. Çünkü "o" yönetimden uzaklaşınca, "Bu kurumda çalışanların sanat onuru, sanatın özgürlüğü ve dayanışma bilinci çığ gibi büyümektedir."

"20 yıllık tecrübe" göreve başlar ve ustalıklarını da bir bir gösterir. Önce, geçen dönemden kalan oyunlar, türlü manevralarla sahneden kaldırılmak istenir ken, oyunlarına sahip çıkmak isteyen sanatçıların sözleşmeleri feshedilir. (4) Kurumdan uzaklaştırmalar, para cezaları verilir. Tümü, DTCF Tiyatro Kürsüsü mezunu olan idareci kadrolar yerlerinden alınıp sürgüne gönderilir. İzmir, İstanbul ve Bursa tiyatroları müdürleri görevlerinden alınır. Danıştay kararları uygulanmak istenmez.

Bu arada, sanatçılıklarını kanıtlama girişimleri'de izlenir.

Alelacele, eskiden oynanmış bir oyun yeniden sahnelenerek Almanya turnesi için kullanılır. Dışarıdan yabancı yönetmen getirtilip dünya şaheserlerinden bir örnek sergilenir. Ancak bu güçlü etkinliklerde, 1965'te tüm çalışanlarca "Çiftlik ağası ve ailesi" (5) olarak nitelendirilenler, yine bu ünlü eserlerin başrollerini paylaşarak sahnede boy gösterirler.

Ya sahne gerisi?

"Ben kendimi bu sanat kurumunun basit bir hizmetlisi olarak sayıyor ve bütün sanatçıları sanat yarışmasının kutsal ışığı altında birleşmeye çağırıyorum," (6) diyen kişi tarafından bölünüp parçalanmakta. Sahne gerisi, yıldırma girişimleri ile kişilikleri köreltilmek istenen, huzursuz, ama tiyatro sanatına sahip çıkmakta kararlı sanat adamları ile dolu!

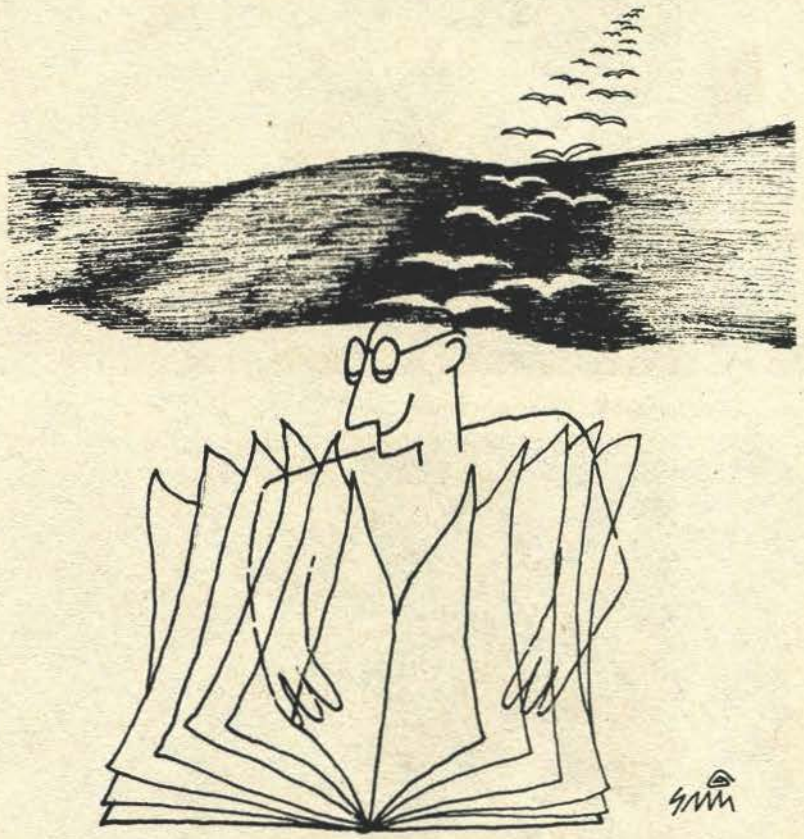
Peki ya "Tiyatro sanatının yaşamın aynası olması" ilkesi!.

Ya da, kültür düzeyinin yükseltilmesinde tiyatro sanatının işlevi?..

Tiyatro sanatının ve Devlet Tiyatrolarının bu çok önemli sorunları, bu kuruluşun başındaki anlayışın yerine; aydın, çalışanlar arasındaki "dayanışma bilincini" koruyacak, demokrasiye saygılı, tiyatromuzun sorunlarına ve ülkemiz gerçeklerine "yapıcı olma adına" hakim, yeni bir anlayışın atanmasına kadar bir kenarda bekleyecek.

ÖZEL TİYATROLAR

Sanatçılarının memurlaştırıldığı; yönetimine, zamanın siyasi anlayışınca,



Cümbüş

Güzel bir ad bulmuş ilk şiir kitabına
Soyadıylaçağırdığım arkadaş
Kuşların arasından seslendi bana

Dizgisine basımına cildine
Kanat taksa yetişemez yüreği
Kitabını hemencecik versinler ellerine

Bilirim sevincini bir kitap çıkarmanın
Önyüzünde adın olur, arka kapakta resmin
Dostlarına imzalarken kabına sığamazsın

Potanın sıcağı vurur ışıyan ince yüzüne
"Bir yanı hasan"dır onun, öteki yanı şiir
Basar kendi kitabını, ter karışır emeğine

O da kapılmış ben gibi uyaklar cümbüşüne

Abdülkadir Budak

Arturo Ui'nin Önlenebilir Tırmanışı'ndan (1979-1980).

Gözlerimi Kaparım Vazifemi Yaparım: Haldun Taner (1978-1979 Devlet Tiyatroları)

"Suya sabuna dokunmama" pasifliğini en iyi uygulayacak olanın getirildiği Devlet Tiyatrolarına karşın, özel tiyatrolar özgür kuruluşlar olarak değerlendirilebilir. Bu bakımdan gerçekten özgür sayılabilirler. Ancak karşılaşmak zorunda bırakıldıkları sorunlar, onların bu özgürlüğünü kısıtlayıcı boyutlara ulaşabilmektedir.

Oysa ödeneksiz tiyatrolar, siyasi iktidarların, kağıt üzerinde belirlenmeyen kültür politikalarına, Devletin Ödenekli Tiyatrosunun nötrleştirilmesine karşın, ülkemiz tiyatrosundaki pek çok yenileşmenin önderi olmuşlardır.

İlk kez 1961 sonrası hazırlanan birinci 5 yıllık kalkınma planında tiyatroya şöyle yer verilmişti: "Devlet opera ve tiyatro çalışmalarını daha geniş çevrelere yararlı kılacak, bölge tiyatroları kurulacak, sanat değeri ve toplum eğitimine faydaları tespit edilen özel tiyatrolar, teşvik edilecektir." (7) Ancak, şu anda da görüldüğü gibi amaçlanan bu iki noktanın ikisi de gerçekleşmemiştir.

Devlet Tiyatroları "atıl kapasite"liğini korumasına karşın, özel tiyatrolar da, paranın sürekli değer kaybetmesi nedeni ile amaçlananın tamamen tersi gerçekleşmiştir. Önceleri sayıları çok daha fazla olan özel tiyatrolar perdelerini birbir kapatmak zorunda kalmışlardır.

Yaşamlarını sürdürebilenler ise, parasızlık, salonsuzluk, eleman yetersizliği, siyasal yürütmelerin baskılarına karşın, doğru bildikleri "tiyatronun yaşatılması" adına savaşım vermişlerdir.

Daha detaylı bir araştırmaya girildiğinde görüleceği gibi aslında "çağdaş uygarlık" düzeyine ulaşabilme doğrultusunda amaçlanan hedeflere varmak bir yana, bu hedeflere varma adına olgunlaştırılmış yasaların dumura uğratılmasında başarı kazanılmıştır. Ulusal kültürel gelişmelerin böylesine engellenmekistenmesine karşın, yurtsever aydınların eleştirileri sert tepkilerle karşılanmış ya da bütünüyle duymazlıktan gelinmiştir.

Buna karşın çeşitli dönemlerde tiyatro içinde "demokrasinin bir lüks olduğu" söylentilerinin yaygınlaştırılmasından asla kaçınılmamıştır.

İSTANBUL BELEDİYESİ ŞEHİR TİYATROLARI

Bir ödenekli tiyatro daha. Bir farkla, bu tiyatronun ödeneği belediye tarafından karşılanmaktadır. Ancak bu fark, "Şehir Tiyatrolarına" daha demokratik yönetilme olanakları sağlamıştır. Özellikle 1976-78 dönemini bu "olanakların" doruk noktasında olduğu dönem olarak nitelendirebiliriz. Ancak başından beri, tiyatronun bağımsızlığı ve kitleselleşmesi yönünde savaşım vermiş, Muhsin Ertuğrul Hoca'yı ve onun tam anlamıyla liberal, aydın kişiliğini, yazımız boyunca hatırda kalmak kaydı şartı ile, burada bir kere daha saygı ile anıyoruz.

"İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatroları'nın bir merkezden koparılıp yerinden yönetime geçilmesi Sayın İsvan'ın başkanlığında olmuştur. Bu ileriye doğru atılmış büyük bir adımdır. Artık, 'Devlet Tiyatroları' için de aynı yönetim biçimini isteyeceğiz, hem daha geniş kapsamlı olarak. Yıllardır tartışması süren Bölge Tiyatroları da her halde böyle kurulacak." (8)

Mayıs 1976, "Türk Tiyatrosu" dergisi özel sayısı 421'de yayınlanan Şehir Tiyatroları yönetmeliğinin 1. maddesinden; amaç:

"... Halkın tüm kültürel üretimine, halk eğitimine, halkın kitlesel bilinç düzeyinin yükseltilmesine tiyatro yoluyla katkıda bulunmak; bu katkıyı gerçekleştirmek için yerli ve yabancı tiyatro yapıtlarının bu amaca yönelik seçkin örneklerini ucuz fiatlı gösterilerle düzenleyerek en uzak seyirciye ulaştırmak; halkı, yurt ve dünya sorunlarını gereğince kavramasına yarayacak düşünsel araçlarla donatılırken bir yandan da Türk Tiyatrosu'nun geleceğe yönelik yaratıcı atılımlarına önderlik etmek amacı ile.."

"Bu yöntem uyarınca Şehir Tiyatrosu'nun beş bölümü için beş tane yönetmen

seçildi ve bu beş yönetmem kendi doğruları, kendi yetenekleri ile Şehir Tiyatro'sunu bu güne getirdiler." (9)

Görelim nasıl getirmişler:

* Yetişkinler için 35, çocuklar için 11 oyun sergilenmiş.

* Bu toplam 46 oyunun35'i yerli yazarların yapıtları imiş,

* Yurdun önde gelen düşün-bilim-sanat adamlarının katıldıkları halka açık 100'e yakın söyleşi, açık oturum, konferans düzenlenmiş,

* Tiyatro salonlarının, seyirciler için bekleme ve oturma yerlerinde, resim-fotoğraf ve başka plastik sanat dallarında 50 kadar sergi yer almış.

* Ücretsiz film ve diapozitif gösterilerinde bulunulmuş

* Halk müziğinin en seçkin örnekleri İstanbullulara çok ucuz fiyatlarla sunulmuş,

* 1977 yazında, Gülhane Parkında iki hafta süre ile halka ücretsiz gösteriler düzenlenmiş,

* Antalya şenliği süresince, sokaklarda ücretsiz gösteriler sergilenmiş,

* Yarımca halk şenliğine gidilmiş,

* 9-15 Mayıs 1977 tarihleri arasında "Çocuk ve Sanat" haftası 5 sahnede birden tertiplenmiş. İskoçya'dan, Ankara'dan ve İstanbul'dan üç çocuk tiyatrosu konuk olarak katılmış. Çocuk filmleri gösterilmiş, çocuk resimleri ve çocuk kitapları sergisi açılmış, "Sanatın Çocuğa Karşı Tavrı" konulu bir açık oturum ile birlikte, toplam 22 gösteri yer almış.

* 10 liraya satılan zengin içerikli, 144 sayfalık "Türk Tiyatrosu" dergisi de çıkarılmıştı. Belgelere dayalı olarak sırala dığımız bu etkinlikleri okuyan bir okuyucumuzdan, haliyle şöyle bir soruyu işitmek çok doğal olsa gerek:

Şimdi nerede bu etkinlikler?

Bu soruya yanıt olmak üzere aşağıda vereceğimiz örnek çok şaşırtıcı karşılanabilir:

1981 sezonunun İstanbul'da en beğenilen oyunu "Bahar Noktası'nın (10) genel (son) provası, Belediye tarafından gönderilen görevlilerce izlendi, ve çok beğenildi! Ancak, aynı gün oyunun yönetmeni Başar Sabuncu'nun Tiyatro'da ki görevine son verildi! Görevliler, "kendilerinin bu konuda hiç bir bilgilerinin olmadığını" söylediler! Piyese gelince, sahnelenmesi engellenmedi. Oyun ülkemizin tüm sanat adamlarından, emek verenleri için en sevindirici övgüleri aldı! Matine ve suareleri seyirci ile dolup taşarak, oynanmaya devam etti! Oyunu yöneten sanatcının adı ise, afişe basılmadı!

İşine son verilenlerin sayısı ise giderek kabarık bir rakama ulaştı!

Daha sonra, Muhsin Ertuğrul ile görüş farklılıklarını ibretle okuduğumuz (11). Tiyatro'nun şimdiki genel "sanat" yönetmeni, kendisi ile yapılan bir roportaj da durumunu şöyle açıklıyor: "Şimdi bana sorsanız: Tiyatroda olmadığınız beş yılda Şehir Tiyatrosu'nda neler yapıldığını söylermisiniz diye.. Ben de size o devir hakkında sizin kadar bile malumatım yok derim." (12) Emekliliğin rahatlığını iyice benimsediğini de itiraf eden Muhsin Hoca'dan farklı yapısı gereği, yeniliklere taraftar olmadığını, hatta karşı bile olduğunu açıkça belirtmekten kaçınmayan Darülbedayi'nin bu yaşlı emekçisini tiyatronun çağdaş amacına ulaşması için uğraş veren, dinamik ve bilimsel bir neslin başına yeniden getirmekle, kendisine ve tiyatro sanatına "ne anlamda" bir katkıda bulunmak amaçlanmaktadır?

YENİ SEZON YAKLAŞIRKEN

Agustos ve Eylül ayları, tüm yurtta yeni tiyatro sezonunun açılması için sürdürülen hazırlıkların yoğunlaştığı aylardır.

Kış dönemine ilişkin planlamalar, eser seçimleri, provalar bu aylarda başlar, tüm kış süresince de sürer gider.

Ödenekli tiyatrolarda, hangi eseri hangi yönetmenin sahneleyeceği, kimin hangi oyunda, hangi sahnede görev yapacağı, sanatçının ne rolü oynayacağı, provalara ne zaman başlanacağı, ilk hangi oyunla perde açılacağı, Devlet Tiyatrolarında, "bölge" adıyla çalışan ya da yeni çalışmaya başlayan şubelere kimlerin yollanacağı (!) hep bu dönemde planlanır.

Oyunlar, repertuvar sistemine göre önceden sezonluk planlanmaz. Bu nedenle bir tur bitmeden ikinci turda hangi oyunların oynanacağını kimse bilemez. Bu tiyatroyu yönetenlerin bileceği bir iştir çünkü!.

Oysa ödeneksiz tiyatrolarda ilk belirlenen, sezonun repertuvarıdır. Tüm çalışanlar bilir repertuvarı. Çünkü onların sorunları, yöneten çalışan sorunundan çok, oyunlarının "sahnelenip sahnelenmemesi" sorununda somutlaşır.

Üstelik, eserlerde oynayacak deneyli, nitelikli elemanlar bulunabilecek mi?

Var olan salonun kirası ödenebilecek mi?

Dekor, kostüm ve aksesuvar, az masrafla en yeterli düzeyde gerçekleştirilebilecek mi?

Ve en önemli sorun! Seyirci oyunu tutacak mı?

Kısacası, bir tiyatro sezonu daha umutlu beklentiler ve eski sorunlarla yaklaşıyor. Bu umuttan vazgeçmiyoruz, her seferinde umudumuz kırılsa bile!.. Kültürel özellik!..

Hatta bu kış yeni ödeneksiz tiyatrolarla da karşılaşabiliriz.

Ödeneksiz tiyatroların yaşama koşullarının iyice ağırlaştığı bir dönemde, çok sağlam yönetsel çözümlemelerle, elemanları deneyli, tiyatrodaki iddialarının takipçisi olmakta kararlı tiyatrolarda olabilir yeni karşılaşacaklarımız. Özel tiyatroların eski sorunlarına yaklaşımda yeni soluk da getirebilir böylesi yeni oluşumlar.

Ancak, başında "ödeneksiz" ya da "özel" kelimesini taşıyan böylesi kuruluşların ve savaşımcılarının işi yine zor olacağa benzer bu kış.

Buna karşın, gazete tröstlerinin yardımıyla beslenen, "tiyatro ya da sanatla ilgisi olmamasına özen gösterilen" özellikle kazanılacak paranın önem taşıdığı anlayışın egemen olduğu, "müzikal" adı altında sergilenen gösteriler, bu kış da yazlarını yaşayabilirler!

Herşeye karşın, önümüzdeki kış tiyatro, kültür adına olumlu ve olumsuz örnekleri ile hatırlanacak önemli bir dönem yaşayacaga benzer.

Kaldı ki, Atatürk'ün doğumunun 100. yılına rastlaması, sezonu daha da önemli bale getirmekte!

Burada izleyicilerin sorumlulukları da daha az değil.

Bakalım, önümüzdeki kış tiyatroda "yaşamın yansımalarını" bulabilecek miyiz!.

---

1) Yeni Ufuklar, Ocak 1966

*) Bu tiyatronun bütçesi, geçen yıl 900 milyon idi. Bu durumda bir seyircinin maliyeti 1500 TL'ye ulaşmaktadır. Bu normal karşılanabilir. Ancak, tiyatro işlevini gerektiği gibi yerine getirebilirse!

2) Doğalcı oyunculuğun kuramlarını olgunlaştıran Stanislavski'den pek çok tiyatro kuramcısı ve rejisörü de etkilenmiştir.

3) Sanatçıların C. Gökçer'i istifaya davet için çektikleri telgraf, Tercüman, 4 Ocak 1980.

4) Bu dönemde bir kişinin sözleşmesi feshedilmiş, 4 kişinin ise sözleşmeleri 6 ay süre ile geçici olarak feshedilmiştir. Daha sonra bunları başkaları izlemiştir.

5) Tiyatro Grevi "Gökçer Çiftliği" afişi ile başladı, Tercüman, 18 Kasım 1965.

6) Sanatçı onuru veya atılan oklar, Cüneyt Gökçer, Tercüman, 6Şubat 1980.

7) Metin And, 50 Yılın Türk Tiyatrosu, S.16.

8) Güngör Dilmen, "Tiyatro, Opera, Bale, Birkaç sorun.. Birkaç öneri." Tartışma, Nisan 1978

9) S.Günay Akarsu. "İ.B. Şehir Tiyatrosu üstüne konuşulanlara küçük bir yardım" Tartışma, Nisan 1978.

10) Bahar Noktası W.Shakespeare, Türkçe Söyleyen: Can Yücel.

11) Zihni Kücümen "Muhsin Ertuğrul ve Vasfi Rıza Zobu'nun tiyatro üstüne görüşleri, "Sanat Dergisi, 1 Temmuz 1981

12) Zeynep Oral, "Vasfi Rıza Zobu Konuşuyor", Sanat Dergisi, Mart 1981.

AHMET ERHAN

"Çağımızda toplumcu her yazar güncelliğe girmek zorundadır"

Yeniden Doğuş,I

Ölümün yüzdelere vurulduğu çağlardan geliyorum
Ellerimde bayraklar, dilimde marşlar yok artık
Tökezlesem de düşmem, yaralansam da ölmem diyorum
Yine de sesim titrek, düşlerim kopuk kopuk
Küllerden yeni bir ateş yaratmayı deniyorum.

Kitaplardan yapılan alıntılarla yanıtlıyorlar beni
Beni söylevlerle, naftalin kokan sözlerle
Oysa öldüm binlerce kez o kitaplar için
Onları yazan da, sonra oturup yakan da benim.

Ölümün yüzdelere vurulduğu çağlardan geliyorum
Yüreğimde o acı, yüzümde gözyaşları yok artık
Yaşımı mezar yazıtlarına bakarak anlıyorum
Ne kadar gencim daha, ey dünya, ey insanlık!

Yazılmamış bir tarihim şimdi ben-tanık olun
Hayatımı bir tohumun içine bırakmak istiyorum.

Yeniden Doğuş,II

Belleğimin bütün sokaklarına yağmur yağıyor
Mezar yazıtlarına yağmur yağıyor, duvarlardaki kana
Sorularına bir çocuğun, o yersiz korkularına
Silah seslerine, söylevlere yağmur yağıyor
Çok sigara içiyorum, içtiğim sigaranın dumanına
Aynalarda unuttuğum gülümsemelere yağmur yağıyor
Bir zamanlar göğe doğru kalkan yumruğuma
Sevdiğim kızların saçlarına, öptüğüm dudaklarına
Gecenin bir yerinde uyanıp da, tıkanırcasına
Yazdığım şiirlere, okuduğum kitaplara yağmur yağıyor..
Önünde durduğum uçurumların yağmurla dolduğunu,
Tabutlara uzanan elierimi yağmurun yuduğunu görüyorum.
Gözyaşlarım tohuma dönsün artık, ey umudun perisi
Gülüşümü bir portakal ağacının dallarına uzanıp koparayım
Ve yanıtlanmamış bir tek sorum bile kalmasın!

Yeniden Doğuş,III

Az önce yağmurun yıkadığı dünya, yeni bir dünyadır artık
Akan su kirli, yaşayan insan acıyı tutmaz
Ne kadar çekip çevirse de hayatımızı kirler ve acılar...
Dostlar, şimdi geriye dönüp de bakmamı gerektirecek ne var?
Hayat bu, insanın elini bir kere yumaz.

Yeniden Doğuş,IV

Ölsem bile yeniden doğmak için ölürüm
Toprağın en verimli katmanlarına düşer yüreğim
Kanım özsuyun dallara yürüyüşüyle bir olup akar
İnsanlarına, çiçeklerine, kuşlarına bu dünyanın
Sonsuza dek söyleyecek birşeyler bulurum.

Ben toprağın ilk gözağrısı, göğün mutluluğuyum
Bir cırcır böceğiyim belki şiirin dallarında
Ölsem bile yeniden doğmak için ölürüm
Yürürgiderim böyle, sorularımın ardısıra.

Konuşan: ÖMER ATEŞ

Genç bir şair olarak yazın yeteneklerini hangi düşünsel ve duygusal kaynaklarla besledin? Şiirin kaynakları nelerdir? İlk olarak bunu sormak istiyorum.

Türkiye gibi ülkelerde bir şair, aynı zamanda bir kültür adamı olmak zorunda. Özellikle kimi bunalım dönemlerinde, Türk aydınları hep "nereden gelip, nereye gidiyoruz?" sorusunu sormak gereğini duydular bugüne dek. Tanzimattan bu yana da bunu soranların çoğu şairdi, dersem bilmiyorum abartma mı olur?

Şimdi sorduğun sorudan yola çıkarsam, ilk çabamın bu kültürel temel oluşturmada yoğunlaştığını söyleyebilirim. Elbette sonuçta bu şürsel bir çaba olarak kendini gösterdi. Şiirimin kaynaklarını Akdeniz' de görüyorum. Tarihsel süreç içerisinde Akdeniz'in denilebilirse bir "dünya kültürü" yarattığını düşünüyorum ben. Bu seçimin örneğin yetiştiğim yöre gibi bireysel nedenleri olduğu gibi, büyük ölçüde evrensel bir yanı var. Bunu evrensel bir kültür olarak alınca Akdenizliliğin artık bir "coğrafi mekân" sorunu olamayacağı da bir gerçek. Akdenizlilik benim için, insanlığın yüzyıllar boyunca oluşturduğu kültürel kaynakları çağdaş bir yorumla ele alma, yeni bir toplumcu bakış, yeni bir hümanizma, halkın somut dünyasına yönelış, güncellik, tarih ve mitoloji, yeni bir lirizm ve evrensellik arayışıdır. Bu nedenle bir yaşam biçimi olarak görüyorum Akdeniz'i.

İlk kitabın "Alacakaranlıktaki Ülke" de bunaltı ve umutsuzluk öğeleri oldukça çok. Bu öğeleri yaşadığını yazmak bağlamında mı şiirinde çok kullandın?

Ilk olarak şunu söylemek istiyorum, "Alacakaranlıktaki Ülke"yi yazdığım dönemde de umutluydum, şimdi de umutluyum. Şiirin, genel olarak da sanatın olduğu yerde gerçek anlamda bir umutsuzluğun varolabileceğine inanmıyorum ben. Toplumcu öğretinin tarihsel iyimserliği, yıllardır ucuz bir "umut tacirliği" olarak görüldü ülkemizde. Başları kuma gömmek, neredeyse tek yaşam felsefesi oldu. Bu nedenle, kitabımda bir umutsuzluktan değil, yaşanan dönemin getirdiği bir karamsarlıktan sözedilebilir kanımca.

Yaşadığını yazmak sorununa gelirsem,yazdığım hiç kuşkusuz salt kendi yaşamım değildi. "Alacakaranlıktaki Ülke"de yaşanan dönemin yarattığı bir "tip" vardır. Genç kuşağın herhangi bir bireydir o. Ben onun yaşadıklarını yazmaya çalıştım. Ama şiiri, salt yaşadığını yazmak gibi dar bir boyutta görmediğimi de eklemek isterim.

Toplumcu dünya görüşünün gerçekçilik anlayışında, varolanı göründüğü biçimiyle yazmak, yansıtmak gibi bir tutum bizi çok kere yanıltabilmekte. Bu anlayış içinde oluşturulmuş yapıtlar, güncellikleri ve hemen herkesin kendisiyle ilgili birşeyler bulması açısından ilk anda oldukça beğeni kazanıyor. Bu konuda ne demek istersiniz?

Burada anladığım kadarıyla natüralizmi kastediyorsun. Şiirde, örneğin roman gibi öteki yazın türlerine oranla natüralizmin varolabileceğine inanmıyorum pek. Çünkü şiirin kendine özgü nitelikleri var.

Şiirde yansıtma sorununu imliyorsun sanırım. Şiirin olanaklarıyla, diğer yazın türlerinin olanakları arasında bir ayrım koymayı amaçlıyorsun. Aristoteles, "Poetika"da bu sorunu şöyle temellendiriyor: "Şairin ödevi gerçekten olan şeyi değil, tersine olabilir olan şeyi ifade etmektir."

Bir bakıma öyle. Çünkü şiirin dili imgesel bir dildir. Genellikle soyutlamalar aracılığıyla oluşur.

Ancak yukarıda sözünü ettiğim salt güncellik temelinde yükselen, gerçekliğin dış yüzünden öteye geçmeyen bu yapıtlar zamana karşı oldukça direçsiz oluyorlar. Anlattıkları gerçeklik açısından kolayca unutulabiliyorlar. Borada unutulmak derken, okuyucu karşısındaki düşünsel etkinliklerini yitirmelerini amaçlıyorum. Çünkü bu tür yapıtlar okuyucu üzerinde günlük bilinç dediğimiz şeyi yaratıyor. Buysa toplumcu dünya görüşüyle yüzde yüz çatışan bir bilinç. Daha doğrusu bilinçsizlik.

Burada sanırım güncelliğe bakışı tartışmamız gerekecek. "Alacakaranlıktaki Ülke"de günceldeki kalıcıyı aramaya çalıştığımı, güncel olanın aynı zamanda tarihsel olması gerektiği inancımı, kitabı yazarken en belirgin yaklaşımlardan biri kılmak istediğimi söylemek istiyorum. Çok özel olaylara girmemek ve olayları tümüyle bir insanlık durumu düzeyinde algılamak, üstünde en çok düşündüğüm konulardan biri oldu. "Alacakaranlıktaki Ülke"deki duyguların, insanlığı hiç değilse çok uzun bir zaman süresince ilgilendireceğini düşünüyorum. Çağımızda toplumcu olan her yazar belli oranlarda da olsa güncelliğe girmek zorundadır. "Alacakaranlıktaki Ülke" güncel bir kitaptır. Ancak oradaki duyarlığın salt günümüzle sınırlı olabileceğini hiç düşünmedim ben. Güncelliğe bakışım bu olunca, kitabımdaki şiirler eğer gerçekten şiirse, yarın da okunacaklardır; şiir değilse okunmayacaklardır. Buna da ben karar veremem elbette.

Bildiğin gibi gerçekliğin ilk kavranışında duyularımız bir araç. İşte sanat yapıtı karşısında duyularımıza seslenen çekicilik, düşünsel temellerde ayrıştırılıp, olayların ve çeşitli insanlık durumlarının iç yüzü konu edinilmedi mi yapıt sıradan bir kavrayışın, sezgiler ve duygulanımlar yığınının ötesine geçemiyor. Bu anlamda, şiirinde güncellik ögeleriyle birlikte genel toplumsal bunalım ve bu bunalımdan etkilenen bir sanatçı olarak senin yönelimlerin neler oldu?

Elbette yansıtmakla yetinmeyip, şiirin olanakları ölçüsünde yeni çözümler önermek gerekiyor. Zaten önemli olan da bu. Yoksa demin konuştuğumuz türde bir natüralizme saplanıp kalmak kaçınılmazdır. "Alacakaranlıktaki Ülke"yi bir acının bilincine varma çabası olarak görüyorum. Bir acının bilincine varmadan da, o acıya karşı savaşmak olanaksız. Kitabımda yeralan şiirler, toplum olarak yaşadığımız bir "karabasan"ın ortasında yazıldı. Kendi bireysel acılarımdan sözetmedim ben bu şiirlerde. Şunu söyleyeyim, kuşağımdaki herhangi bir gençten fazla ya da ayrı olarak bir bireysel sorunum olmadı hiçbir zaman. Hiçbir şeyi mutlaklaştırmıyorum ben. Bu acı da olsa, sevinç de olsa değişmez. Ama günde onlarca insanın öldürüldüğü bir ülkede bâlâ doğacak güneşleri terennüm etmekse sorun, bunu yapamadığımı söyleyebilirim şimdi.

Bildiğimiz gibi her sanat yapıtı düşünceler ve duygular birikimidir. Bu açıdan her sanat yapıtı bireyselliğin ve toplumsallığın derinliğinden bize ulaşır. Her sanat yapıtı kendine özgün yanlarıyla, öznelliğiyle toplumsal bir üründür. Toplumsal ve tarihsel içeriğiyle ilgimizi çeker ve bize düşünsel katkılarda bulunur. Sen de ilk yapıtın "Alacakaranlıktaki Ülke"de bir bütün içinde önce genel toplumsal durumu çiziyor, sonra bu toplumsal durumdan bireylerin tek tek yaşantılarına yöneliyorsun. Ne var ki yapıtın varolan bunalım ortamında okuyucusuna umut ışıkları yakmada oldukça sakınık duruyor. Bu bunalım ortamını belirken de bu bunalım ne kadar derin olursa olsun tarihsel birikiminin bir sonucudur; ister istemez her bunalım toplumda çözümleri de beraberinde getiren bir yenilikler döneminin başlangıcıdır- bu ortamda bireylerin tek tek de olsa çıkış yollarını aramadaki etkinlikleri açısından da çıkış yolları göstermiyorsun.

Deminden beri Akdeniz'i konuşuyoruz. Akdeniz'i öne çıkarmamın bir çıkış yolu, insanı bütünselliği içinde ele alan toplumcu bir bakış olduğunu düşünüyorum. Toplumculuğa duragan, yapay bir düzlemde bakmıyorum. Tarihsellik, toplumsallık diyorsun; ama hangi bireysellik? Çıkış yolu, diyorsun. Bu çıkış yolunu Türkiye arıyor bugün. Özellikle de genç

Özgürlük

Ay onbeşlendi geceler uykusuz
Ürperten güzelliğiyle geçti ülkemden
Bir gülümseyiş uçarılığında
Çocuk seslerinden görüş günlerinden
Zincirlerden telörgülerden çitlerden

Bu avludan geçti serin akşamda
Usulca örterek yüreğimdeki tutkuyu
Gurbet acemisi buğulu gençliğimi bir de
Serseri bir kurşun gibi hoyratça
Ağır yaralar açarak göğsümde

Kuşatılmış yarı gecelerde
Yakıcı bir yel gibi geçti
Eski yaraların örseleyerek zincirlerini

Tanır mısın onu adını sormadan
Yüreğin kabarır mı her duyduğunda
Geçti dokuz yüz seksen bir yazında
Tutsak oğulların ışıltılı ufkundan
Gün görmüş anaların mahzun bakışlarından

Geçti sıla ağrısıyla yatılamayan
Sevda sızısıyla kül olan yurtlardan

Akşam sularında sabah alacasında
Geçti doruklardan yüklü tarlalardan
Çay bahçelerinden, sinemalardan bir de
Duru havalarda bir kuş süzülür ya
İz koyarak yağmur tutkunu ufukta
Öyle sessizce vurdu damgasını
Kundaktaki çocuklara, düğün alaylarına

Vurdu sırdaşlığına küflü duvarların
Yanyana ranzaların güneşli avluların
Beraber söylenen bir türkü olup
Geçti nice sessiz yağan yağmurdan
Dünyayı merakla seyreden tomurcuktan

Ahmet Ada

kuşak arıyor. Umut diyorsun. Umut her zaman var. Ama yetiyor mu bu? Umut, kavramına çok yüzeysel, "tarihin akışı" gibi yuvarlak deyimlerle bakmıyorum ben. Çağımızda "ölen ölür, kalan sağlar bizimdir" mantığının geçerli olmadığını, geride kalan o "sağ"ların da kimi yerde o ölenlerden pek bir farklarının kalmadığını gördük biz. Bir çeşit "umut fetişizmi" yapanlara karşı çıkmamız gerek. Gerçek umut, hangi koşulda olursa olsun soru sorma yetisini elden bırakmamaktadır. O soruyu "Alacakaranlıktaki Ülke"de sormaya çalıştığımı söylemek istiyorum şimdi.

Burada bir içtenlik sorununu ortaya atmakta bir sakınca görmüyorum. İçtenlik ögesi sanat yapıtında kaçınılmaz görünen bir estetik değer taşımakta. Gerçekçilik toplumculuğu öncelerken, bizi çok kere gerçekçi tutumlara yönelten sence içtenlik midir? İçtenlikse, toplumcu gerçekçi sanatçının bir sorunu da kavramadığı gerçekliği dönüştürücü yanından ele almak değil midir?

Özellikle şiirde, gerçekliğin ilk aşamada şairin bireyselliğinde varolduğunu düşünüyorum. Burada bir içtenlik olgusu öne çıkıyor. Başkaları yazıyor mu bilmem, ama ben gerçekten etkilenmediğim olayların şiirini yazamıyorum. İçtenlik bir bakıma şiirimin temel taşlarından biri. Ama içtenlik çağımızda ancak toplumcu bir bilinçle yoğrulursa bir önem taşıyor. Yoksa insan adına, insanı tek boyutuyla veren bireyciliğin içtenliğini de haklı görmemiz gerekirdi. Bir de toplumcu görünen içtensizlik örnekleri var ki, bunun da epeyce acısını çektik sanırım.

Yeniden "Alacakaranlıktaki Ülke'ye dönelim. Ölüm de öldürme eylemi de toplumsal-tarihsel içeriğiyle ilgimiz çeker. Umut ve umutsuzluk da öyle. Sen de toplumcu bir sanatçı olarak bu toplumsal olguları ve insanlık durumlarını yaptında nasıl değerlendirdin?

İnsanlar tarihin her döneminde birbirlerini boğazladılar. Türkiye'de de böyle oldu bu. Öldürme sorunu, sanırım bizim yaşam süremizi çok aşan dönemlerde de sürecek. Benim asıl karşı çıktığım, insan öldürmenin haklı gerçeklerinin yaratılması. Dünyada hiçbir şey insan öldürmeyi haklı çıkaramaz. Bir tek insanın bile öldürüldüğü yerde, adına uygarlık dediğimiz o şey derin yaralar almış demektir. Ve bir kere insan öldürülmeye başlandı mı, bu salgının sonu zorbalıktır.

Ölümü yenmek için yazıyorum ben. En genel anlamıyla doğal olmayan bu ölümü. İnsanın, doğanın ve toplumun öldürülmesi olgusu çağımızın sorunudur. Ve üçünün de yaşamı tehlikededir bugün.

Bütün bu konuştuğumuz çerçevede, kuşağını ve onun ürettiği şiiri nasıl değerlendiriyorsun?

Benim kuşağım gözünü ölümlere açtı. Hepimiz ölümün yüzdelere vurulduğu bir çağın çocuklarıyız. Kitap saklamaktan ya da yakmaktan, o kitapları okumaya fırsat bulamayan bir kuşağız aynı zamanda. Bir süre sloganlar, doğmalar avuttu bizi. Bunun çok zararını gördük. Ama kimseyi suçlamak istemiyorum ben. Hep birilerini suçlamak en kolay, ama bir o kadar da acınacak bir yol olarak görünüyor bana.

Peki şimdi ne olacak? Yeniden daha bilinçle,daha araştırıcı, insancıl ve toplumcu kalarak; ve her koşulda soru sorma yetisini elden bırakmayarak yekinmemiz gerekiyor. Ben bu konuda kuşağıma güveniyorum.

Günümüz genç şiirine bakarken de, toplumcu şiirin eski "çocukluk hastalığı" döneminden büyük ölçüde kurtularak, yeni arayışlar içine girdiğini; buna karşılık, bireyci soyut bir şiiri üstelik insan adına ortaya sürenlerin giderek kurumlaştıklarını görüyorum.

Pazarlamacılığın etkin olduğu bir çağda yaşıyoruz. Bu durum tedirgin ediyor beni. Okurların da buna karşı uyanık olması gerek. Yakında, yazdığı şeyleri en iyi "pazarlayanların" büyük şair olarak piyasaya sürüldüklerine tanık olabilirler çünkü.

Birşeylere karşı çıkarken önce ürünler ortaya koymak gerekiyor kanımca. Bunun içinde önce sekterliği bırakıp, insanı bütünselliği içinde ele alan bir toplumcu anlayışı geliştirmemiz gerekiyor elbette.

ALEKSANDR PUŞKİN

Anatoli Lunaçarski

Türkçesi: MEHMET KÖK

Yıllık kutlama için bir Puşkin günü saptamış olmak çok yerinde. Puşkin'in Rus balkı ve Rus edebiyatı içindeki yeri paha biçilmez değerdedir.

Puşkin'in dehasının büyüklüğü tartışılmaz. Yalnız engin yetenekleri olayı da değildir sorun.

"Zengin olmaktansa şanslı doğmak daha iyidir." der atasözü bize. Biri şöyle birşey de söyleyebilir: her bakımdan dahi olmuş ol ama, en önemlisi zamanında doğmuş olmaktır.

Taine, edebiyatın ırk, iklim ve zamanla koşullandığını öne sürüyor ve bireyin oynadığı rolü görmezlikten geliyordu. Goethe otobiyografisine önsözde şöyle söylüyor: " 20 yıl önce ya da geç doğmuş olsaydım çok başka bir insan olurdum." Biz toplumcular bireysel kişiliğin, önemli ölçüde, içinde yaşanılan dönemin yansıması olduğunu kabul ederiz. Doğaldır ki, zamanın belli bir anı belli bir bireyin kişiliğinde anlatımını bulabilir. Belli bir zaman dilimi belli bir kişide yansımasını bulabilir. Kendisini simgeleyen bir kişi üretememiş dönemler düşünülebilir ama bu çok seyrek olur. İnsanlığın sanatsal birikim ortalaması kuşaktan kuşağa çok az bir değişiklik gösterir. Böyle bir durumda içerikte ilginç ama, biçimde olgunlaşmamış bir şair söz konusu olabilir. Çok sık olduğu gibi, pek fazla şeyler olmayan bir dönemde de büyük bir yetenek çıkması düşünülebilir. Böyle bir durumda da içeriğin önemsizliğine oranla büyük bir biçim olgunluğu göze çarpar.

Okuyucu, Puşkin'in yaşadığı dönemde çok önemli olaylar olmadığım ileri sürebilir. Mutlu bir dönem sayılmazdı. Daha sönük bir dönem düşünmek zordur. Puşkin huzursuzdu. Sıkıntı çekti. Yurtdışına çıkmayı düşündü., otokrasinin, ruhsuz bir toplumun, iğrenç edebiyat çevrelerinin ilişkilerinin ağlarına dolaşarak perişan oldu, vs. vs.

Bütün bunlar çok doğru. Baharın ilk ilk zamanlarını andırıyordu dönem. O denli erken bahar ki herşey halâ sisle örtülmüştü. hastalık taşıyan tohumlar önemli ölçüde kaynaşıyor ve çoğalıyordu. Rüzgârlı, donuk ve çamurluca bir bahar. Puşkin'den öncekiler güneş ışığının parıltısını yakalayamayacak ve akıntıların gürültüsünü duyamayacak kadar erken gelmişlerdi. Yüzükleri ısınmamıştı, dudakları, kuru ve sertti. Yalnız soğuk havada, belirsizce mırıldanabiliyorlardı. Puşkin'den sonra gelenler ise ardıl durumundaydılar, çünkü en önemli sözcükler Puşkin tarafından söylenmişti.

Ozanım

Ozanım
Pılım pırtım
beynim, kağıt ve kalem

Ozanım
Işıltıyım
Eğriye büğrüye gelmem

Ozanım
Sevişkenim
fitne fıcur ne bilmem

Ozanım
Barışkanım
cana kıyana gülmem

Ozanım
Dövüşkenim
kara gecede kalmam

Ahmet Günbaş

Her ulusal edebiyatın klâsik çağı her zaman politika, ekonomi veya kültür açısından en parlağıdır. Herhangi bir ulusun eğitilmiş sınıflarının gençlik dolu olgunluğu diyebileceğim ilk heyecanlarının ilk çağıdır. Koşullar bir ulusun doğmasına izin verir vermez, ulus kendisini kurarken, yetenekleri gelişmeye yüz tutar tutmaz, ortam halâ uygun ve duyarlıyken, dilini ilerletmeye başlar. Hokkabazlığa, uyanıklığa ve parlak buluşlara yer yoktur. Kullanılan konuşmanın zenginliğine iki elle sarılmak ve bu kolaylıkla İncildeki Adem'in dünyanın kendi hakkındaki her yeni doğmuş olguyu adlandırdığı gibi eşyayı adlandırmak yeter.

Aynısı içerik için de geçerlidir. Hiç kimse henüz bir tek canlı, yumuşak, karmaşık duygu anlatmamıştır. Bu duygular ruhta birikince canlandırıcı tazelik ve olağanüstü doğallıkla dışa vururlar. Bu doğal, organik, yeni nitelik klâsiğinayırdedici işaretidir. Akıllının akıllısı olabilirsiniz, dehanız klasik dönemin dehasını aşmış olabilir. Yine de yüzeysel kalırsınız, çünkü klasiklerin kullandığı dili kullanıyor olacaksınız. Bu dil hergün kullanılan konuşma dili olmuştur bile. Yahut başka türlü, daha da ileri gitmek isterseniz, biçemciliğin, abartmacılığın, bilgiçliğin, taşracılığın vs. vs. içine düşersiniz. Zamanın kendisi içerikte daha karmaşıklaşıyor ve giderek biriken iç ve dış yaşamın büyük çeşitliliği içinde çok daha derin. Gelgelelim, eğer orijinsl gözükmek istiyorsak tüm bu depodan en belirgin özellikleri seçmemeliyiz. İzlenimcilikte sığınak aramak asıl oluyor. Bu rastlantısal ve geçici olana dikkat çekmektir. Çünkü temel önceden atılmıştır. Ya da bozulma, yani doğal olguyu çarpıtma eğilimi içinde olmak. Çünkü klâsik dönemin devleri tarafından doğal olgular gercekten oldukları gibi çok iyi yüceltilmiş ve çoğaltılmıştardır. Ya da sembolizmin sesi içine sığınarak yüzeyde kalanın ruhunda çok bol olan "karmaşık" ve "gizemli" gizlilikleri nesnenin ötesini görmeye çalışmakla yanlışlara düşülür.

Yüzeysel sanat korkulu birşeydir. Böyle sanatçıların saflarında klâsik yazarlan boyca daha az büyük olmayanların bulunabileceği yadsınamaz. Taklitçi edebiyat çok göz alıcı, yeni, güçlü ve derinden hareketli de olabilir. Ancak, halk her zaman geriye en iyilere, Goethe'ye, Mozart'a ya da daha giderek diğer klâsik dönemlere, Homer'e, Kalidasa'ya bakacaktır ve gerçek, sıkıntısız, derin, rahat, iyileştirici, yüksek güzelliği duyacaktır. Daha sonraki diğer tuhaflıklar, gelip geçen heyecanlar ve fanteziler değerden yoksun olmasalar bile gelişmeye fazla birsey eklevemeyecekterdir.
sosyal devrimin büyük seli ve sahneye proleteryanın çıkışı sanatı kökünden yenileyebilir ve temeline oturtabilir.

Fakat bu sorun çok dengededir. Tabii biz bu yenilenme umuduyla, çıplak toprakta çıplak bir adamın durumunda olduğumuzu ileri sürmüyoruz.

İşçiler insanoğlunun kültürünü yenileyebilir, fakat geçmişin kültürüyle derinden, kökten bağlantılı olarak ve ona dayanarak. Bu bağlantıda rönesansta olduğu gibi gençliğin yeni güçle ve yeni bir gelecekle Faustiyan yenilenmesinde değil, c büyük umudumuz şimdiye kadar benzeri görülmemiş olguda yatacaktır. Tüm olup bitenlerin anısını koruyarak ama bu durumu ruhumuz üzerine bir engel olarak görmeden.

Bu sorunu bir an için bırakıp Puşkin'e dönelim. Puşkin Rus baharı, Rus sabahı, Rus Ademiydi. İtalya için Dante ve Petrark'ın, Fransa için 17. Yüzyılın devlerinin, Lessing, Schiller ve Goethe'nin Almanya için yaptığını, Puşkin bizim için yaptı. Gerçekten, Gogol'dan Korolenko'ya kadar ondan sonra gelen Rusya'nın yazarları da bir başlarına kalarak daha az üzüntü çekmedikleri halde, ilk olduğu için, Puşkin cok sıkıntı cekti. Çok sıkıntı cekti, çünkü onun mucizevi, ateşli, ince dehası handiyse her mevsimin kış olduğu Rusya'nın sert üdliminde tomurcuklandı. Diğer bütün Rus yazarlarına göre Puşkin bir öncü sayılır. İlk olması ve ilk olmanın ona sağladığı söz hakkı edebiyat mevzilerinin en büyük hazinelerini sağladı Puşkin'e.

Yetkili, yetenekli ve yumuşak elleriyle edebiyat hazinelerini kavradı. Edebiyatı heyecanla, melodisiyle ve şefkatle aldı kollarına. Rusya ruhunun özünü incelikle anlattı. Tüm insanlığın ortak duygularını dile getirdi. Rusya'yı anlatırken. Gerçek sanatın kaynağını Puşkin'in mısralarıyla tattılar Rus dilini öğrenenler.

Eğer edebiyatımızın bu seçkin sanatçısını diğer büyük edebiyatların öncüleriyle karşılaştırırsak karşımıza Shakespeare, Goethe,Dante vs. çıkar. Puşkin'in özel bir yeni yanı ile karşılaşırız ister istemez.

Daha sonra edebiyatımızı zenginleştiren nedir? İzlediği duygusal yoldur. Patalojik yol diyebiliriz. Edebiyatımız fikire dayalıdır, çünkü bu fikirleri taşıyıcısının -aydınların- ve yaşamlarının arasında derin uçurumlar olduğu zaman, edebiyat düşünceyi ikinci plana atamaz. Marazi bir duyarlılık vardır. Kibirli, asil, peygamberce ve ıstıraplıdır.

Ama Puşkin'e çabuk bir göz atarsak, çok ayrıntılı incelemeye gerek görmeden, bizi çarpan şeyin özgürlük, berraklık, zarif lik, sınırsız gençlik, hafifliğe kaçmayan gençlik, olduğunu görürüz. Mozart'ın minüetlerini duyarız. Rafael'in kanvas

üzerindeki uyumlu fırça darbelerini görürüz. Puşkin, bütününde, en yumuşak anlarında bile, neden bu kadar kaygısızdır? İnsanlar, "Bu Shakespeare değil, Goethe değil, onlar daha derin, daha çok felsefe var, daha çok öğretmenlik var onlarda." derler.

Böyle konuşanlar haklı değil, en azından tam doğru değiller. Çünkü Puşkin'in örtülü inceliğinden peçeyi kaldırınca Rus edebiyatının daha ileriki gelişmelerini sağlayan derinlikleri görebiliriz: **Mozart ve Salieri, Veba Sırasında Ziyafet,** Boris Godunov'dan bazı yerler, Yevgeny Onegin'den lirik patlamalar, karmaşık Bronz Suvari. Dante ve Shakespeare'in geniş alanı ve yüksekliklerine yakın derinlikler gösteren geniş okyanus gibi.

Bu sezgi pırıltıları, bu psikolojik ve harikulâde rahatlıkla kazanılan entellektüel zenginlikler, Puşkin'in kendisinin çok sınırlı dikkati, örneğin, bir sahnesinde açıkça Weimar'ın yarı tanrısının yanında yer aldığı hayret verici Faust'u gibi, sanki kazayla olmuş sanılır. Sanki bir ustanın piyanonun tuşları üstündeki parmakları kendisini ve dinleyicileri sihirli ahengine sokarmış gibi. Dinleyicilerin kalbinde hayranlık duyguları uyandıran birkaç uyumlu ya da uyumsuz nota üretir gibi.

Mutsuz yaşamının orta yerinde Puşkin'in bu mutluluğu nereden geliyor? Bu salt bir kişisel özellik mi? Sanmıyorum. Sanıyorum ki Puşkin burada da Rus edebiyatının tüm organik ve tarihsel büyümesinin bir üyesi, elemanı ve parçasıydı.

Eski zamanların bir kahramanı doğmuştu ve damarlarından özgürce, büyük gücü yol alıyordu. Acı ve hüznün önsezisi vardı. Bazı sorunların ıstırabı ve derinliklerinin önsezisi vardı. Daha sonraları bunlara daha çok zaman olacaktı fakat o anda bunlar eğlenceli bir meydan okuma olarak görülmüş olabilir. Herşey bir neşe ve tatdı. Gençliğin parlak mevsimi için berrak ve sakindi kendi gücüyle. Puşkin'de asiller yalnızca bir sınıf değildi (belli bir ölçüde mutlaka Puşkin sınıfının damgasını taşısa bile). Puşkin'de asiller, uyanan ve kendi potansiyelinin farkına varan bir sınıf da değildi yalnızca. Fakat bütün bir halktı, bir ulustu, tarihsel bir kaderdi. Bu tohumlardan ki, son çözümlemede, bizim acı ve göz kamaştıran devrimimiz doğdu. Puşkin milyonların, kuşakların yaşamı ve doğuşunu karşılayan ilk sözcüsüydü. Onlar Puşkin'in dudakları arasından ilk doğru anlatımlarını buldular.

13. Yüzyılda Dante'nin bile arkasında büyük bir kültür vardı, kendi skolastik Florentina kültürü ve antik dünya. Fakat Rus halkı geç uyandı. Taze ve barbarca. Tabii, Puşkin, dehasının verdiği hızla Moliere'i, Shakespeare'i ve Byron'u özümsedi. Aynı zamanda Parny vediğer bütün küçükleri de. Bu anlamda o kültürlüydü. Kendisinin değildi bu kültür, kanında yoktu. Geçmişi Rus barbarlığıydı. Kanında yaşayan tazeydi, uyanan bir ulusun gençliğiydi. Neşesiz, bir tarihsel alınyazısı. Ağır, büyük, güçlü bir halk I. Nikola'nın zindana çevirdiği rejime karşı yavaş yavaş doğruluyordu. Geleceği bu ortamda yaşadığı birkaç yıl, ya da acıklı sonu, ya da ölümsüz ünü değildi. Geleceği Rus halkının geleceğiydi. Geniş bir gelecek. İnsanlığın geleceğini belirleyen bir gelecek.

Puşkin'le muazzam bir başlangıç yaptık. Korkulacak kadar derin ve karmaşık. Puşkin'i bilmek iyi birşey. Halkımızın gücünü öğretiyor, güven veriyor bize. Bizi bu sonuca vardıran yurtseverliğimiz değildir. Fakat şunu kavradık ki, gereklilikten ve kaçınılmaz olarak, halkımız özel bir görevle diğer kardeş uluslardan ayrılmıştır.

Puşkin'i sevmek, hele şu yeni fışkıran baharımızda ve biten bir sonbaharın çürümüşlüğü eşiğinde sevmek güzel birşey. Rus burjuvazisi, bütün Rus burjuva yapısı, kestirme yoldan yüzeyselliğe, çürümüşlüğe ve Batı burjuvazisinin yorulmuş kültürünün saçmalıklarla dolu atlıkarıncasına binmiş gidiyor.

Fırtına ve sağnakla beraber yeni baharımız geldi. Bu bahar Puşkin'in ilk fışkırışına benziyor. Daha önce de söylediğim gibi proletaryanın baharı çiçek açınca Puşkin'in baharıyla ortaklıkları gözükecek. Ve burjuvazinin eskimiş değerlerinin ölü yapraklarla örtülü bir halıdan başka birşey olmadığı görülecek.

(1922)

KİTAPÇILARA DUYURU

ilindiği gibi, öteki birçok olumsuz koşulun yanısıra, posta harcamaları da yayın yaşamını ciddi bir biçimde tehdit etmektedir. Posta tutarları, sanat ve edebiyat dergilerinin ödeme güçlerini çoktan aşmış durumdadır. Bu olumsuz etken, YARIN'ı da etkilemektedir. Bu nedenle, YARIN'ı bulundukları yerde satmak isteyen Ankara, İstanbul ve İzmir dışındaki kitapçıların aşağıdaki koşullara göre istekte bulunmalarını diliyoruz:

1. YARIN, dergi adresinden posta ile istenebilir.
2. 5 adetten az istekler **"Peşinli"** ve **"İadesiz"**dir. Ödeme, posta havalesi ya da posta pulu ile yapılabilir.
3. 5 adetten çok istekler yüzde 25 indirimli ve "ödemeli" olarak yerine getirilir.

Kitapçıların, bu koşullarımızı anlayışla karşılayacaklarına ve YARIN'ı bulundukları yerde okurlara ulaştırmak için dergi ile yazışacaklarına inanıyoruz.

Bulgar şairi Liçezar ELENKOV'un yaşayan Fransız şairlerinden Alain Bosquet ile yaptığı söyleşiyi okurlarımızın ilgiyle okuyacaklarını düşünüyoruz.

"Şiirin geleceğine güvenle bakıyorum"

ALAIN BOSQUET

Alain Bosquet günümüz Fransız şairlerinden biridir. 1919'da Odesa'da doğdu. İlk şiirlerini 1942'de yayımladı. 1944 yılında, sığınmış olduğu ABD ve İngiltere'den dönerek, Avrupa'da müttefik orduları saflarına katıldı. Daha sonraları Berlin'de kalarak, Fransız gerçeküstücülerinin yapıtlarını Almanca'ya çevirdi. 1951 yılında Paris'e dönerek öğrenimini sürdürdü ve kendini tümüyle edebiyata verdi. "Gezegenimizi Anarken", Guillaume Apollinaire ödülünü kazandıran "Ölü Dil", Fransız Akademisi'nin büyük şiir ödülünü kazandıran "Dört Vasiyetname ve Başka Dostlar" en değerli şiir kitaplarıdır.

Alain Bosquet ile Eyfel Kulesi yakınlarındaki Saint Dominique caddesinin küçük lokantasında ikinci kez görüştüm. Burası tatlı bir söyleşi için son derece elverişli bir yerdi. Kalabalık da yoktu. Öyle ki, söyleşimize kimse engel olmayacaktı. Onun ölçülü ve ağır hareketlerine, gözlükleri arkasındaki biraz hüzün dolu gözlerine bakıyor, alçak sesle konuşmasını dinliyor ve not alıyorum:

Barış savaşımı ne zaman şiirinizin konusu oldu?

Benim için bir aydın olarak biricik ağır sınav Hiroşima idi. Almanlar için apokalipsise dönüşen Berlin'in enkazları arasında dolaşırken, belki de atom çağının başladığını anlayan ilk kişilerden biri oldum... Koskoca kentlerin yerle bir edildiği gibi bütün dünyanın da yakılıp yıkılabileceğini anladım.

Sizce şiir yaşamda nasıl bir yer alıyor?

Yirmi yaşında şiir yazmak cüretkârlık ve kışkırtıcılık demektir. Otuz yaşında şiir yazmaya başlayanın ciddi niyetleri vardır, seçimi de kesindir. Kırk yaşında yazan en yerinde ve en kalıcı seçimi yapmış demektir. Elli yaşında şiir, yapılabilecek biricik seçimdir. Müzik ve resim sanatıyla birlikte şiirden daha kutsal bir şey yoktur.

Şiirin, genellikle kitabın geleceği hakkında ne düşünüyorsunuz?

Bana göre, biraz değeri olan biricik din şiirdir. Onun geleceğine güvenle bakıyorum. Çünkü şiirin biyolojik görevi vardır. Kitabın bugünkü biçimiyle kalacağını kesinlikle söyleyemem. Başka basım ve yayım tekniği çıkarsa şaşmamak gerekir.

Sovyet şairlerinden kimi tanıyor ve nasıl değer biçiyorsunuz?

"Halk Sözcüğü" kitabıma (1974) ikizesini düşürür olarak aldığım Sergey Yesenin'den başka Andrey Voznesenski'ye de saygım var. Voznesenski, Mayakovski'nin en başarılı yönlerini anımsatıyor. Şiirinde, günümüz Rus şairlerinden farklı olarak gizemli zerrecikler var.

Bulgar şairi Lubomir Levçev'in şiiri hakkında ne diyeceksiniz?

Bana göre Lubomir Levçev, kendi kuşağından Avrupa şairleri arasında ilk sıralarda yer alıyor. Onun şiirinde kin, coşku ve heyecan var.

Sevdiğiniz ve size etkide bulunan şairler?

Kuşkusuz Eluard ve Aragon... Daha sonraları... Aydınlık ve karanlığı övmesiyle Saint John Perse de beni derinden etkiledi. Onu 1942'den 1953 yılına dek çıkan etüt ve kitaplarımda geniş Fransız okur kitlesine tanıtmaya çalıştım. Uydurma ya da gerçek yıldızlar ve uzak alemlerle kardeşliğin ilk şairi Jules Supperville'i de sevmiştim bir ara..

Sizin meraklarınız? Yani boş zamanlarınızda ne yaparsınız?

Boş zamanlarda eğlence niteliğinde çeşitli uğraşlarım vardır. Kimi ender bulunan kitapları toplar, kimi, daha babamın derlemeye başladığı posta pul koleksiyonumu zenginleştiririm, kimi sinemaya gider ya da Avrupa'nın dikkate değer müzelerini ziyaret ederim.

Georgi Dimitrov, bir zamanlar kültür alanında büyük ve küçük uluslar olmadığını söylemişti. Eğer bu görüşe katılıyorsanız Fransız okurunun eski ve yeni Bulgar kültürünü, özellikle Bulgar edebiyatını az çok bildiğinizi söyleyebilir misiniz?

Dimitrov'in bu görüşüne katılıyorum. Kültürler arasında sınır çizgisi çekilmesine karşıyım. Fransız şairlerinin daha çok Bulgar şiiri çevirmesi gerek. Çünkü geniş okur kitlesi Botev'i pek bilmiyor.

Düşüncede Değişimi Yakalayabilmenin Yolu

Taner Gürel

İnsanlar, yaşamlarını sürdürebilmek için, ellerini birbirlerinin ellerine kenetleyerek toplumsal çalışmayı kotardıklarında, düşünceyi yeryüzüne indirmişler ve öncesizlik-sonrasızlık karanlığından kurtarmışlardır. Tarihsel süreçler içinde, doğayı-toplumsalı insanal kılma, yararına dönüştürme çabası, insanı, doğal toplumsal koşullarla didişmek zorunluluğunda bırakmıştır. Düşünce, insanın doğal-toplumsal koşullarla didişmesinin, tarihsel süreçler içindeki kılgısal eylemlerinin birikiminin beyinsel ürünüdür.

DÜŞÜNCENİN GENEL GELİŞİMİ

İlkin, nesnelerin görünüşlerinden yansımalar alan insanın duyumsal algısı; nesneleri ancak varoldukları gibi kullanmayı olanaklı kılıyordu. Kılgısal (pratik) eylemin deneyimleri sonucu, nesnelerin bilgilenilmesinde, dış görünüşten öze doğru derinleşme, nesnelerin gereksinimlerin karşılanmasında dönüşüme uğratılmasına neden oluşturuyordu. Nesnenin, "an"ın koşulları ile sınırlı, ama sınanmış-denenmiş bilgisi, kılgısallık içinde gelişen kinci sinyal sisteminin, doğanın ve beynin en yüksek aşaması, konuşma, düşünme ve kavramlaştırma yeteneğimizin oluşmasına neden oluyordu. Doğa-toplum, insan için yalnızca algılanır olmaktan çıkıyor, işaretler, kelimeler, kavramlarla biçimlendirilmeye başlanıyordu.

Kılgısal gelişim sürecinde düşünce, sözcükler, kavramlar, genelleştirmeler ve son aşaması soyutlamalarla, doğal-toplumsal-bireysel koşullar üzerinde bir etki nesnesi biçimini alıyordu.

DÜŞÜNCENİN KOŞULLU ve GÖRELİ BAĞIMSIZLIĞI

Doğalın-toplumsalın çelişkili tümlüğünü ancak yaklaşık olarak kavrayan, yansıtan, benzetmesini yapabilen düşünce-soyutlama aracılığı ile her oluşuma, her soruna, daha tüm, daha derin yaklaşarak, oluşumunun, sorunun çelişkilerinin, çözümlenmesinin göreli mantığına vararak, kaynağına karşı göreli bir bağımsızlığa kavuşur. Göreli bağımsızlığı "an"ın bilgisi ile sınırlı yapısından dolayı da koşulludur. Düşüncenin nesneleşmesi, doğal-toplumsal koşulları değiştirme dönüştürme etkinliğine neden olur. Doğayı-toplumsalı değiştirme, dönüştürme etkinliğinde düşünce sözcükler, kavramlar, mantıksal işlemler, düşünsel yapılanmalar biçimini almıştır. Çözüm önerileri, kuramsal yapılanmalar biçiminde, doğaya-toplumsala ilişkin olay, olgu, süreçleri açıkladığı gibi; gelecekteki olay, olgu, süreçlere ilişkin sanılarda bulunabilme durumundadır. Düşünce ancak eldeki verilere göre, "an"ın koşulları ile sınırlı bilgilerden yola çıkarak, geleceğin çelişkilerine ilişkin çözüm önerilerinde bulunur.

DÜŞÜNCENİN ÖLÇÜTÜ KILGIDIR

Düşünce çizgimizin yaşam için kullanılabilirliğindeki ölçüt, çelişkiye dayanan yaşamın çözümündeki, insanın kılgısal eylemlerinin sonucudur. İnsanın kılgısallığı dışında, düşünce çizgisinin tartışılması, bugüne dek, doğal-toplumsal sorunların çelişkilerinin çözümündeki çabalarını, yarattıkları ile kanıtlayan insanın tarihsel hareketine aykırı, hersevi, insandan ve

KENTİ:..... ☐☐☐☐

SOYADIN İLK HARFİ ☐

☐ YAYIN GÖNDERME SÜRESİ

Bu kısmı boş bırakınız

Bu kısmı doldurunuz

ADI, SOYADI:.....

ADRESİ:.....

.....

KENTİ:.....

ABONE SÜRESİ:

BAŞLANGIÇ SAYISI: 6 AYLIK ☐

1 YILLIK ☐

☐☐☐☐

6 AYLIK ☐

1 YILLIK ☐

HERHANGİ BİR YANLIŞLIKTA ABONENİZİ BU KARTLA KONTROL EDİNİZ

Bu kısım abonmanda kalacaktır

DERGİDEN BU KISMI KESİP GÖNDERDİĞİNİZ ZAMAN, İSTEDİĞİNİZ SAYIDAN BAŞLAYARAK, İSTEDİĞİNİZ SÜREYLE (6 AYYADA1YIL) YARIN AYIN İLK GÜNLERİNDE ELİNİZDE OLACAKTIR. ABONE FİŞİNİN KÜÇÜK BÖLÜMÜ DE ELİNİZE GEÇEN İLK SAYININ İÇİNDE SİZE ULAŞTIRILACAKTIR. KÜÇÜK BÖLÜM SİZE ULAŞTIĞINDA, ÜST KUTULARA İŞLENMİŞ SAYILARI GÖRECEKSİNİZ. BU SAYILAR, SİZİN BUNDAN BÖYLE YARIN'IN ABONE SERVİSLERİYLE BAĞLANTINIZI KURACAK OLAN SAYILARDIR.

DERGİNİZDEN BU KISMI KESMEK İSTEMİYORSANIZ, ABONE FİŞİNİN BİR BENZERİNİ YAPARAK DA GÖNDEREBİLİRSİNİZ.

yeryüzünden ayırarak, öncesizlik-sonrasızlık karanlığına batırmaya yarar. Yanlış bilinçlenmiş, özellikle yanlış bilinçlendirme çabasında olan tarihsel deve kuşlarının özlemleriyle çakışır.

Düşünce çizgimizin, "an" ile sınırlı, nesnelerin, olguların, süreçlerin yaklaşık yansımaları ile koşullu yapısının doğruluğunun, yanlışlığının, ya da yanılsamasının ancak ve yine kendisinin, kaynağı olan doğa toplum üzerinde, yaratıcısı olan insanın, yorumlama ve dönüştürme temeli üzerinde yükselen kılgısal eylemi kanıtlayacaktır.

DÜŞÜNCE ÇİZGİSİ DEĞİŞMEZ Mİ?

Yaşam çelişkilerden oluşmuştur ve bu oluşum insana, çelişkileri çözüm, oluşan yeni çelişkilerle uğraşarak, insanal olanaklarını arayıp bulması, gerekçeleştirmesi çabasını katmıştır. İnsanın, bugüne dek vardığı düşünsel çizgisi, bu gelişimin ürünüdür. Doğal-toplumsal sorunlara ilişkin ön sanılarda bulunmak, sorunların oluşum yasalarını bulmak, koşullarını değiştirmek, insanın yararına uygun biçime dönüştürmek, düşünsel çizgimizin sürekli yetkinleşmesi ile olanaklıdır. Bir soruna eğildiğimizde, çözüm önerilerimiz, geçmiş "an"ların sınanmış-denenmiş bilgilerinden oluşmuş varsayımlara dayanacaktır. Fikirsel biçimlenmelerimiz, geçmişin bu bilgilerinden oluşacaktır.

Soruna, "an"ın koşullarında varsayalım ki doğru bir çözüm getirelim. Düşünsel çizgimizin oluşana dek birikimine yaslandığı, geçmişin sınırlı ve koşullu bilgilerinde, bir derinleşme, ayrıntılı kavrama, göreli bir yetkinleşme ortaya çıkacaktır. Bilgilerimizin, kılgısal eylemimizde, sınanıp-denenmesi kavramlarımızın, kuramlarımızın nesnel gerçeğe daha derin, daha ayrıntılı yaklaşma sürecinde, yeni bilgiler yönlendiriciliğinde bir yenileştirme oluşumu geçirmesini zorunlu kılar. Her yeni bilgi, yaşamı kavramak için, düşünsel çizgimizde yeni bir birikim, yeni bir adım, bir yetkinleşme olacaktır.

Sorunun çözümüne ilişkin önerilerimiz, varsayımlarımız, kılgısal eylemimiz sonunda, yanlış ya da doğru öncüllerden çıkılsa bile, yanılsama ile sonuçlanabilir. Varsayımlarımızı, çözüm önerilerimizi yeniden gözden geçirmek zorunluluğu, düşünsel çizgimizde eleştirel özeleştirel bir yaklaşımı zorunlu kılar.

İnsan yaşanan an içinde genellikle çelişik oluşumun tümlüğünü kavrayamaz. Önceki "an"daki sınırlı ve koşullu bilgimizle, oluşumun çelişkiler halkası saptandığı için; geçmiş an içinde doğmuş, gelişmiş hile olsa, yaşanan "an"daki temel diye varsaydığımız çelişki, "an"ın somut koşullarında ikincil duruma ya da çelişkiler halkasında, eskiye oranla önemsiz duruma düşebilir. Varsayımlarımızı, çözüm önerilerimizi oluştururken üzerinde durulmayan, önemsiz sayılan, gözardı edilen, derinlerde, ancak ayrıntılarda oluşmaya başlıyan bir çelişki temel duruma yükselebilir. Sorunun, çelişkiler halkasında oluşabilecek oynaklığa göre, bir esneklik kazanamayan düşünsel çizgiler, çözüm önerileri, doğru öncüllerden çıkıyor olma görüntüsüne karşın, ya bir yanlışa ya da bir yanılsamaya düşüvereceklerdir. Yanlış ya da yanılsamayı düzeltmek, kılgısal eylemin sonucuyla, ön sanılarımız arasındaki bir karşılaştırma ile olacaktır. Çıkış noktasından, varılan yere dek geçilen yollar irdelenerek, incelenerek eleştirel bir yaklaşımla bu "an" aşılabilir. Düşünsel çizgimiz bulguların, bilgilerin yol açımı ile eksikliklerini, yetersizliklerini gidererek, düzelterek ya da yaşama uygun bir çizgiden yola çıkmak zorunluluğundadır, gereksinimindedir.

Düşünce, doğa-toplum gibi sürekli değişim içindedir. Düşüncenin, doğa-toplama karşı göreli ve koşullu bağımsızlığı, onun kaynaklarına oranla değişimine bir başkalık katmaktadır. Doğal-toplumsal koşullar değişmesine karşın, kimi beyinler "geçmişin kalıntıları" olarak, geçmiş, "an"ın düşüncesini taşımaktadırlar. Bundan öte, düşüncedeki değişimi; gelişme, değişime neden olan çelişkiler halkasındaki oynaklığı kavrayamayan beyinler ise; geçmiş "an"ların birikiminin süzgecinden, yaşanan an için gerekenleri çıkaramadıkları için, eski çizgilerini körün deyneğini bellemesi gibi belliyerek durgul , tutuk düşünceye çeşitlemeler katıyorlar. Her an, birikime karşın ve birikime dayalı olarak yaşanmaktadır. Düşüncenin yaşam için kullanılabilirlik ölçütünü, insanın yaşamak çabası, uğraşısı ile sınanıp-denenmesi kanıtlar. Ancak kılgısal eylemle bağlamlı düşünce, insan için bir anlam taşıdığından tarihsel gelişim süreçleri içinde, insanlık, kılgısal eylemlerinin birikimini sınama-deneme-yanılma-düzeltme süzgecinden geçirerek, doğal-toplumsal-bireysel sorunlarının çözümüne ilişkin, düşünsel ilkeler yaratmıştır. Toplumsallaşarak, birlikte üretmeye başlıyan insanın, doğa üzerindeki egemenliği artmıştır. İnsan, doğanın bir parçası, bir üyesi, bir anı'dır. Doğa-toplum-birey birbirlerinden bağımsız alınamaz, bu birlikteliği incelemenin bir bütünlük içermesi; tek yöntembilimle incelenmesini zorunlu kılar. Doğa-toplum-birey üzerine olan bilgilerimizin bir

KENTİ:..... ☐☐☐☐

SOYADIN İLK HARFİ ☐

YAYIN GÖNDERME SÜRESİ ☐

Bu kısmı boş bırakınız

Bu kısmı doldurunuz

ADI,SOYADI:.....

ADRESİ:.....

.....

KENTİ:.....

ABONE SÜRESİ:

BAŞLANGIÇ SAYISI: 6 AYLIK ☐

1 YILLIK ☐

☐☐☐☐

6 AYLIK ☐

1 YILLIK ☐

HERHANGİ BİR YANLIŞLIKTA ABONENİZİ BU KARTLA KONTROL EDİNİZ

Bu kısım abonmanda kalacaktır

DERGİDEN BU KISMI KESİP GÖNDERDİĞİNİZ ZAMAN, İSTEDİĞİNİZ SAYIDAN BAŞLAYARAK, İSTEDİĞİNİZ SÜREYLE (6 AY YA DA 1 YIL) YARIN AYIN İLK GÜNLERİNDE ELİNİZDE OLACAKTIR. ABONE FİŞİNİN KÜÇÜK BÖLÜMÜ DE ELİNİZE GEÇEN İLK SAYININ İÇİNDE SİZE ULAŞTIRILACAKTIR. KÜÇÜK BÖLÜM SİZE ULAŞTIĞINDA, ÜST KUTULARA İŞLENMİŞ SAYILARI GÖRECEKSİNİZ. BU SAYILAR, SİZİN BUNDAN BÖYLE YARIN'IN ABONE SERVİSLERİYLE BAĞLANTINIZI KURACAK OLAN SAYILARDIR.

DERGİNİZDEN BU KISMI KESMEK İSTEMİYORSANIZ, ABONE FİŞİNİN BİR BENZERİNİ YAPARAK DA GÖNDEREBİLİRSİNİZ.

bütünlük oluşturması gerekir. Doğadaki bir dönüşümün, bireyi ve toplumu etkilememesi olanaksızken,toplumdaki dönüşümün de aynı etkiyi yapmaması olanaksızdır.

Yaşamı daha yaşanuası kılmak, insanın olanaklarını gerçekleştirmesini sağlamak, önünde yükselen engelleri aşmak ancak bilimsel ilkelerle olanaklıdır. İnsanlığın sonsuz ve sınırsız yaratıcılığı ile oluşan şu ilkeler çelişkilerimizin çözümünde en büyük dayanağımız olacaktır.

Nesne, süreç, olguları nasılsa öyle incelemek, diğer nesne, süreç olgulardan bağımsız incelemek; yani soyutlamak.

Nesne, süreç, olgular çevresindeki başka nesne süreç, olgularla bağlamları, ilişkileri. hareket ve gelişmeleri içinde kavranılacak: ilişkiler tümlüğü sağlanacak.

Nesne, süreç, olgu arasındaki bağlantıların, bunlar arasındaki koşullanmışlığın bulunup ortaya çıkarılması. birbirleri üzerine etki yapmaları, birbirlerinden çıkmaları ve birbirlerine geçmelerinin açığa çıkarılması bulunacak.

Tek'in (özelin, bireyselin) içinde geneli yakalamak, genelden, tek'e, özele, bireysele dönmek.

Rastlantı ile zorunluluğun bağlamını bulmak, rastlantı içinde zorunlu olanı, zorunlu içinde rastlantısal olanı kavramak saptamak.

Nesne, süreç, olguya ilişkin dışsal bilgide ve verilerden öze inmek, özü bulmak.

Nesne, süreç, olguları gelişim yasalarına uyan zorunlu bağlamlarıyla kavramak.

Nesne, süreç olguları diyalektik gelişimleri içinde kavramak, yani tüm "şey" leri doğuşları gelişim ve yerlerini bir başkasına bırakmaları durumunu diyalektik bir gelişim olarak kavramak. Bu diyalektik çelişkili sürecin, karşıtların birlik ve beraberliği, nicel ve nitel değişmelerin birliği, olumsuzlamanın olumsuzlanması yasalarına göre gerçekleştiğinin kavranması, bilinmesi, öğrenilmesi.

Nesne, süreç, olguları her zaman somut tarihsel koşullar açısından incelemek, zamanı, yeri gözönüne almak, bulunan gelişim yasalarını uygularken, somut tarihsel koşulları gözönünde tutmak.

Bilgilerimizi, becerilerimizi, yeteneklerimizi kullanabilmenin; değişimi, dönüşümü kavrayabilmenin; sorunlarımızı çözebilmenin başka yolu var mıdır?.

(*) Kılgı (Pratik): 1-İş, üretim, sanayi: 2- Bilimsel araştırma yapma deneme-sınama yolu ile kanıtlama: 3- Toplumu iten güç bütünlemesi olarak; insanın, gerçeği dönüştürme etkinliği olarak alındı.

1981 Yomiuri Uluslararası Karikatür Yarışması Koşulları Açıklandı

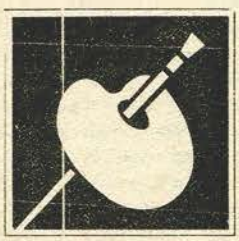
Japonya'nın en büyük günlük gazetelerinden biri olan Yomiuri Shimbun tarafından düzenlenen uluslararası karikatür yarışmasının koşulları ve ödül miktarları açıklandı.

Tüm karikatürcülere açık olan yarışmaya katılacak olan karikatürlerin 297x20 mm. ebatlarını aşmaması gerekiyor. Yarışma önceki yıllarda olduğu gibi bu yılda iki dalda yapılıyor. Birincisi serbest konulu, ikincisinin konusu ise "Duvarlar".

Yarışmacıların: "The International Cartoon Contest" Section The Yomiuri Shimbun, 1-7-1 Otemachi, Chiyoda-ku, Tokyo-100, adresine 31 Ekim 1981 gününe dek göndercekleri yapıtlar arasından yapılacak seçmeler sonunda, birinci seçilecek yapıta 500 bin TL. The Hidezo Kondo ödülüne 250 bin TL, altın ödüle 150 bin TL, 25 üstün çalışma ödülünün her birine de 50'şer bin TL ödül verilecektir.

Çekirge Çocuk Dergisi Çıkıyor

Daha önce çıkacağı açıklanmasına karsın geciken aylık çocuk dergisi ÇEKİRGE'nin, önümüzdeki yayın döneminde çıkması için hazırlıklar sürüyor. Tan Oral'ın yönetiminde yayınlanacak olan Çekirge, çizgiyle anlatıma ağırlık veren bir dergi olacaktır. Çocuklar kadar büyükler tarafından da ilgi göreceği sanılan Çekirge'nin çıkışı sabırsızlıkla bekleniyor.



Antalya Şenliği Grafik Yarışması Sonuçlandı

Antalya Şenliği çerçevesinde iki ayrı dalda düzenlenen grafik yarışması sonuçlandı. Mengü Ertel, Şahin Kaygun, Turgay Betil ve Ertuğrul Süngü'den oluşan seçiciler kuruldu, Antalya Şenliği Afiş Yarışması'nda Selahattin Ganiz'in yapıtını birinciliğe, Ergun Tunçkan'ın iki ayrı yapıtını da ikincilik ve üçüncülüğü değer görüd. Ümit Sarıaslan, Ufuk Yanık, Selahattin Ganiz, Nilay Yılmaz ve Cumhur Demiray'ın yapıtları da mansiyon aldı. Antalya Turizm Afişi Yarışması'nda ise Metin Ateş birinciliğe, Selçuk Cebecioğlu ikinciliğe, Nihal-Emir Sarıer ikilisi de üçüncülüğe değer görüldü. Metin Ateş, Nurbin Sütveren ve Şevket Dimli'nin birer yapıtı da mansiyon aldı.

Gençler Sevmekten Korkmasın

Sinan Baykal

Düşününki, saatinizi evde unutmuşsunuz ya da saati kolunuzda taşımak size sürekli yük oluyor. Saatin kaç olduğunu öğrenmek için ne yaparsınız? Ya da bir başka soru. Gideceğiniz yere nasıl ulaşacağınızı şaşırdınız, belki de hiç bilmediğiniz bir kenttesiniz. Belirli bir adres sormak için kime yaklaşırsınız?

Soruları arttırırsak, diyelimki bir pastaneye, hadi burada da günümüz kullanışıyla diyelim, 'cafe'ye gittiniz. Ya zaman gecireceksiniz, ya da içinizden birşeyler içmek isteği yükseldi. Rastlantı ya tüm masalar dolu, ama kimisinde birer kişi oturmuş, durumlarından da belli, tek oturmayı sürdürecekler, yani birisini filan da beklemiyorlar. Ne yaparsınız?

Bunların yanıtları sırasıyla, "saati öğrenmek için birisine sorarım. Adresi de. Kimemi? Ne bileyim, gözüme kestirdiğim birine.'Cafe'de'mi, sanırımgirmem,belki de tek oturanlardan birinin oturmak için olurunu almayı düşünürüm. Kimin mi?' Canım ne önemi var," olacaktır.

Gerçekten önemi yok mu? Bir araştırma yapılsa, bakalım yüzde kaç erkek saati sormak için yoldan geçen biraz alımlı, havalı ve görünümünden emin bir kadına yaklaşır. Ya da tersi. Aynı sonuç adreste de alınabilir. 'Cafe'de tek oturan bir bayanın masasına yaklaşmak mı, 'allah korusun". (Mutlak buna böyle yanıt veren birisi "otobüsün namusunu koruyan bir 'kaptan'dan ve 'yardımcısı'ndan herhangi bir zamanda bir 'ahlak' dersi almıştır.)

Birinci soruya verilen yanıtın arkasından, "ya da tersi" deyip geçmek de olası mı?. Bu soruların her birisi gerçekte yalnızca erkeklere yöneltilebilir. Kadınlara yöneltmek bile anlamsızdır. Çünkü, bu sorunun ardından "abi bıyığımı şöyle bir sıvazlayıp, bayan saatin ne önemi var. Geiin sizle şöyle bir... dedim, sonra..'diye anlatılan öykülerin gelmesi pek olasıdır.

Yalnız bu tür sorular mı? Olası mı bununla sınırlı kalması. Cinsiyet değiştirme öykülerinin, cinsiyet değiştirmeksizin "belirsiz" yaşamayı "aolamb" sayanların, romanlarda da, türkülerde de sözü edilen 'oğlancılık' olgusunun, genelev kültürünün başına almış "ya allah" diye yürüdüğü; kandırılmış genç kızların, ocağı sönmüş küçük memurların, karısı dışında üç metresi olan büyük girişimcilerin (hazret müslüman ya sayıyı dörtte tutuyor), 'muska yazdığı' kızların ırzına geçen (ya da şimdilerde adı, 'teslim almak') sözde din adamlarının her gün olmasa bile iki günde bir manşetlere çıktığı; herşeye 'günah', 'ayıp' yaftasının takılıverdiği, ihtiharların, evden kaçmaların sayılamayacak kadar çok olduğu bir toplumda, kolay mı örneklerin yalnızca üç tane 'masumane'yle sınırlı kalması?

Evet tüm bunlar birer olgu. Dahası tümü de belirli bir kaç temele dayanıyor. Bu temeller de şimdi bakınca 'rezil', 'alçak' temeller. Bütün bunlar doğru. Ama bir başka doğru daha var. Bir şeyler değişiyor. Kapalı toplum olmanın kabuğu kırıldıkça, bu temeleri oluşturan, bunlara harç olan kimi tekinsizler (tabular) birer birer aşılıyor. Hem de el atılamaz sanılırken, 'uzanan eller kırılır' sanılırken. Bir şeyler değişiyor, hem de nasıl.

Bugün, düne göre karşılaştırılamayacak bir demokratikleşme aileleri sarmışsa, ataerkil aile yapısının en azından büyükce bir kısmı ermişse, bundayadsınamayacak biçimde kırılan kabuğun etkisi var. Kapalı toplum olmaktan adım adım sıyrılınmaktadır. aroa nasıl?

KAPALI TOPLUM KABUĞU KIRILIYOR, KIRILIYOR AMA NASIL?

Nasılın ilk yanıtı, sancılı. Sancılı olmasının yam sıra, yavaş, belki de kimilerince çok yavaş. Sıyrılış bütünde birden olamıyor. Bugün prekapitalist ilişkilerin hâlâ etkin olduğu bölgeler,

kabuğunu kuranlara göre daha yaygın. Büyük kentlerin merkezlerinde hızlanmış bir süreç olarak görülen kabuğu kırma olgusu, daha pek çok yere uzanamamış durumda. Gelgelelim bu da geçiş toplumlarının değişmez bir özelliği.

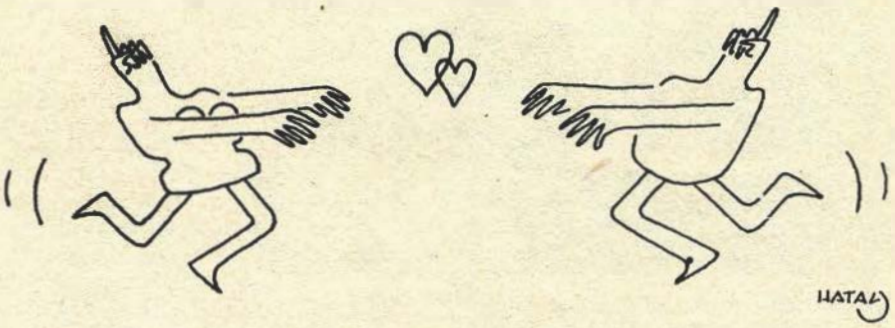
Büyük kentlerin merkeze yakın bölgelerinde çatlayan kabuk ise, kimi yönelimleri kavrayamamış durumda. Kapalı toplum olmaktan çıkılıyor ama, insanı insan olma özellikleriyle görme alışkanlığı tamamıyla yerleşemiyor. Yerleşemiyor, çünkü, insanın insana, insanın doğaya yabancılaşması olgusu, salt istemli çabalarla aşılabilecek bir olgu değil. Onu yaratan temelin yenilmesiyle birlikte, süreç içinde yok edilebilecek bir olgu yabancılaşma.

Şu var ki, yabancılaşma olgusu tümüyle yok edilmese bile, kimi sonuçlarının aşılabilmesi olanaklıdır. İnsanın insan olarak savaşımını anlamlı kılan da budur. Yaşamın demokratikleşmesiyle alınan yolları Batının gelişmiş burjuva demokrasilerinde, geri toplumların ortak özelliği olan kapalı yapıları nedeniyle çok zor olduğu da bir gerçektir. Ülke,çatlatmış olduğu kabuğundan, insancıl olanın çok ötesindeki kimi etkenleri tümüyle ortadan kaldırabileceği bir dönemi yaşamaktadır. Bu sürede etkin katılım çoğaldığı ölçüde, amaçlanan sonuçların kısa sürede kazanılamaması için neden yoktur.

Etkin katılımı ivedilikle gerektiren konuların başında, özellikle gençliği içine alan cinsellik, sevgi gibi konular gelmekte dir. Toplumun tümünü olanca derinliğiyle etkilemekle birlikte, çözüme yönelik ileri adımların atılmasına en elverişli ve sorunu kavramaya en yatkın kesim oluşuyla, gençliğin ön plana alınması ise kuşkusuz doğrudur.

KADIN ve ERKEK, YAŞAMIN EN DOĞAL İLİŞKİSİNİ PAYLAŞANLAR

"İnsanla insanın dolaysız, doğal ve zorunlu ilişkisi, erkekle kadının ilişkisidir. İki cinsin bu doğal ilişkisinde insanın doğayla ilişkisi doğrudan doğruya insanın insanla ilişkisidir ve gene aynı şekilde insanla ilişkisi doğrudan doğruya doğayla ilişkisidir-kendi doğal işlevidir. Böylelikle bu ilişkide, insanın özünün insan için ne dereceye kadar insan için insanın insanca özü olduğu, duygusal olarak görünür, gözlemlenebilir bir olguya indirgenir. Onun için bu ilişki ile insanın bütün gelişme düzeyi yargılanabilir. Bu ilişkinin özelliğinden, bir tür varlığı, insan olarak insanın, ne dereceye kadar kendi bilincine vardığı, kendini kavradığı anlaşılır; erkekle kadının ilişkisi, insanla (insanın en doğal ilişkisidir. Bu yüzden bu ilişki insanın doğal davranışının ne dereceye kadar insanî olduğunu, ya da içindeki insanî özün



ne dereceye kadar doğal bir öz olduğunu, insanî özelliğinin onun için ne dereceye kadar doğal olabildiğini gösterir. Bu ilişkide ayrıca, insanın gereksemesinin ne dereceye kadar insanî bir gereksemeye olduğu da görülür..." (K. Marks, 1844 Felsefe Yazıları, Payel Yayınları, s. 101) En doğal olan erkek ve kadının ilişkisine karşı, dinci ideoloji'yle bir kat daha artan katı baskılarla koşullanmış toplumda insanların yaşadığı acılar ve terslikler neredeyse tartışmasız benimsenmiştir.

Toplumun dar bir seçkinler katının cinsel sorunun "yanlış kavranması"na hemen her zaman karşı çıktığına rastlayabiliyoruz. Gelgelelim, sözgelimi iki erkek ya da iki kadının sokakta sarılıp öpüşmeleri ya da elele dolaşmaları alabildiğine hoşgörüyle karşılanırken, karşı cinsten iki insanın öpüşmesi ya da elele dolaşması ayıplanmaktadır. (ayıplamak deyimi kimi yöreler için çok hafif kalsa da, genelleştirmek için kullanılmaktadır.)

Biçimsel örnekler olarak görülebilmelerine karşın. kökeninde yüzyılların tekinsizleri (tabuları) bulunan bu tutum, sonuçta gerçek sevgiyi (aşkı), cinsel ilişkiyi yasak sayar duruma gelmektedir. Oysa ki, ergenlik çağına adım atan genç insanın, bu alabildiğine duygusal dönemi severek, sevilerek geçirmesi, toplumumuza şimdikinden çok daha hoşgörülü, yetenekli, aydınlık kafalı, bilimsel yaklaşımlı, aşkın yoksayılmadığı bir toplumun insanları. şimdikilerle karşılaştırılmayacak denli, başarılı evlilikler kuracaklardır. (Hemen belirtelim, burada kolaycı kesinlemeler yapmıyoruz. Katışıksız (saf) aşktan söz etmiyoruz. Kuramsal doğruların terennüm edilmesiyle anlatmaya çalıştığımız ilişkilerin kazanılamayacağını elbette kabul ediyoruz.) Birbirlerini ilk kez evliliklerinin birinci gecesi gören (yalnızca yüzlerini görmeyi anlatmıyoruz) bir kadın ya da erkek için yaşamı belirleyecek ölçüde önemli olan 'doyumdan' giderek insanca ilişkilerden söz etmek çok zordur.

Öğrenim ve aile içi eğitiminde hiçbir cinsel bilgilenme almamış bir gencin kendi yaşamında ne tür sorunlarla karşı karşıya kalacağı kolaylıkla anlaşılabilir. Bu sorunların kuşaklar arasında süreceği de gene doğal bir gelişmedir. Gene gençliğinde gerçek sevgiyi yaşamamış bir insanın başkalarını sevebileceğini düşünmek de hayal olacaktır.

GENÇLER ÖZGÜRCE SEVEBİLSİN

Tüm cinsel sorunlarını en doğal biçimde tartışabilen, birbirlerini sevebilen bir gençliği ve şimdikiyle karşılaştırılamayacak denli insancıl, bambaşka bir toplumu kazanabilmek için öncelikle bu alandaki tekinsizler yıkılmalıdır. Sokakta elele yürüyen bir genç kız ve erkek bizi mutlu kılmalı. Bir park köşesinde öpüşen bir çift, bizler için sevgi dolu bir dünyanın habercisi olmalı. Yüzyılların koşullandırmaları sonucu bu tür görüntülere "ayıpcı" yaklaşanları dostça uyarabildiğimiz ilişkileri egemen kılmalıyız.

Bu düşünce ve duygularla tüm olumsuzluklara. karşın bu sayfalarda çok daha somut tartışmalar yapılacağı konusunda iyimseriz. Bu tartışmaların temel belgisi ise, "Gençler, sevmekten korkmayın," olacaktır.

Hiç unutmayalım: İnsanları sevmek. sevgiyi bilmektir.!

Soldan sağa: Remzi İnanç, Ece Ayhan, P. Naili Boratav, Enver Gökçe (fotoğraf: Vecdi Başkesik)

Ece Ayhan nice serüvenlerden sonra Türkiye'ye ve Ankara'ya döndü. Eski dostlarıyla görüşüyor yeni edebiyatçı arkadaşlarla tanışıyor. Gezmek ve okumakla geçiriyor günlerini. Geçtiğimiz Nisan ayı sonlarında Pertev Naili Boratav gelmişti. Paris'ten eski öğrencisi Enver Gökçe'yi görmek istediğini belirtmişti bir söyleşisinde... Ece Ayhan da Gökçe ile tanışmak istiyordu. Bir Cumartesi sabahı, Kızılay'da, Gökdelen'in önünde Remzi İnanç'la buluşup Seyranbağları'ndaki Huzurevine birlikte gittiler. Enver Gökçe otuz yıl önceki hocasını birden tanımadı. Söylenince bihoş oldu. Gözleri doldu. Bir daha sarıldı. Boratav'ın boyuna. Ece Ayhan'la da ilk kez karşılaşıyordu. Farklı anlayıştaki bu iki şiir ustası kucaklaştılar. Ece Ayhan, Enver Gökçe'nin 'Hastir' şiirini (Sanat Emeği Dergisi, Şubat 1980) çok sevdiğini söyledi. Birçok dizelerini ezbere okudu. Sonra topluca fotoğraf çektirdiler.

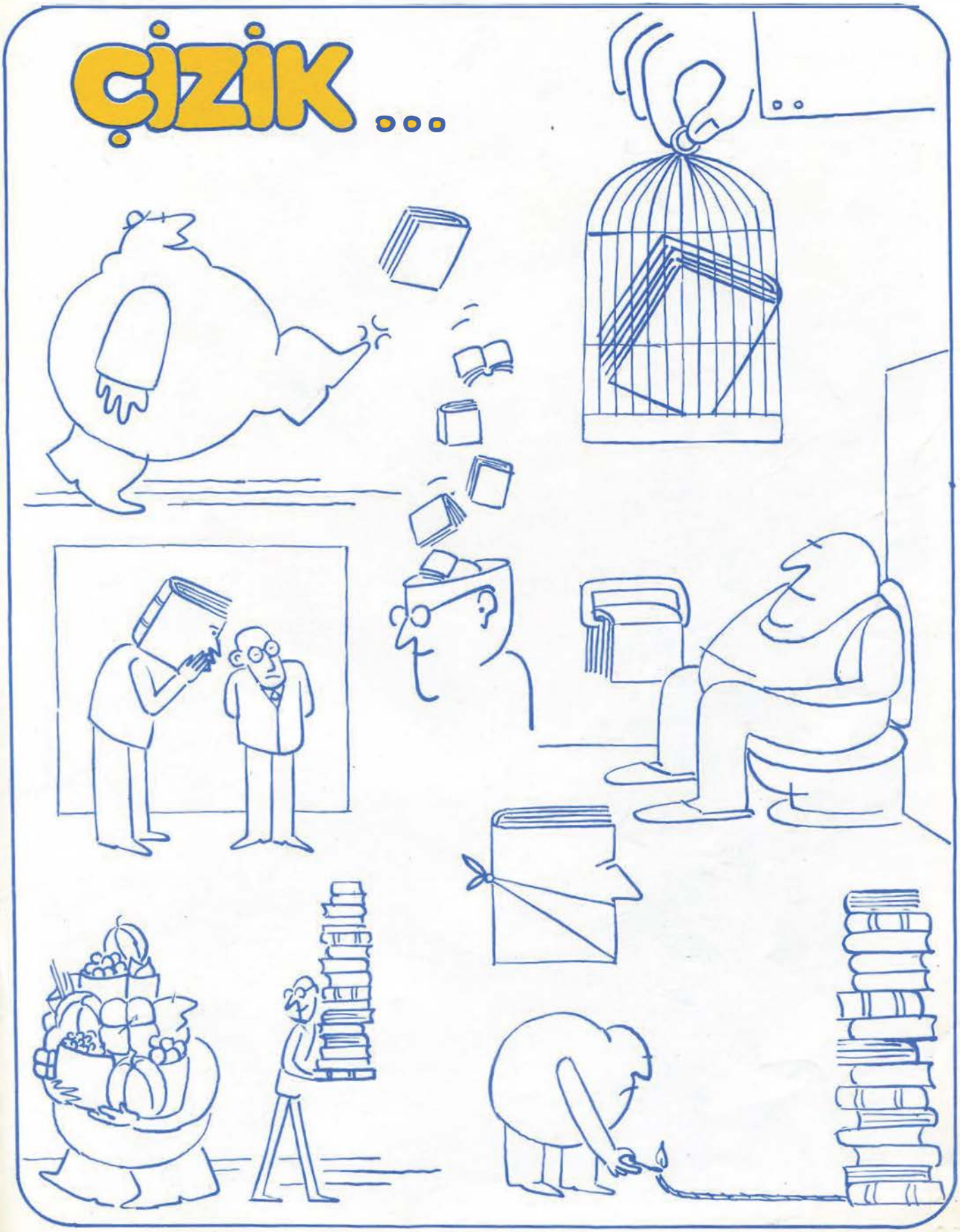
Kitap çıkarma zorluğu bundan böyle artacak gayrı.. Bir çok sanatcı, gün ışığına çıkmayı bekleyen dosyalarına bakıp bakıp karamsarlığa kapılıyor. Yalnız sanatçılar mı? Ünlü eleştirmen ve edebiyatçılar da aynı kaygıyı duyuyorlar. Geçen ay Ören'de, Muzaffer Uyguner'in evinde, Asım Bezirci bir dostuna yakınıyordu: "Yayınlanmayı bekleyen beş altı kitabım öylece duruyor.." Bezirci genç eleştirmenlerle çokça ilgileniyor. M.Yaşar Bilen'i bir iki kez sordu. Ankara'dan özellikle Ahmet Telli'ye çokça sevgilerini gönderdi. (Şair ve yazar Ahmet Telli 1 Ocak'tan 23 Temmuz'a dek gözaltında ve tutuklu olarak kaldı, sonra salıverildi.)

Kitap çıkarma zorluğu demiştik...İstanbul'da kurulan ve olduk ça başarılı dergi ve kitap yayınlayan Yazko'nun (yazarlar ve çevirmenler yayın üretim kooperatifi) bir benzerini Ankara'da kurma girişimleri üç kuruluş kazandırdı. Ayça, Ayko ve Anyazko. Doğrusu Ankaralı okur-yazarlar üzülüyorlar bu bölük-pörçüklüğe, bu güç dağılımına... Ama gel gör ki, bu üç kuruluşun önde gelenleri de aynı şekilde özgünler. Neyse. Bunlardan Ayko geçtiğimiz ay iki kitap çıkardı. İlki 'Tarih Öğrenimine Başlangıç'. Yazarı Yaşar Çağlayan. (Bu genç ve çalışkan arkadaşımızı ne yazık ki Temmuzun son günlerinde, trafik kazasında eşiyle birlikte yitirdik.) İkinci kitap 1978'de genç yasta öldürülen değerli bilim adamı Bedrettin Cömert'in 'Eleştiriye Beş Kala'. Hasan Hüseyin'in geniş önsözüyle sunulan bu kitaptaki Cömert'in eleştiri yazılarından bir bölümü derlenmiş. Öbür kuruluş Anyazko şimdilin Yazın adlı aylık bir dergi çıkarıyor. İlerde yayın yapacak. Ayça ise, sonbaharda ünlü yazarlarımızdan kitaplar ve bir de yayın organı çıkaracağını duyuruyor. Hepsine de başarılar diliyoruz yazınımız adına.

Yayın kooperatifleri kurula dursunlar, Anadolu'daki edebiyatçılar da kendi göbeklerini kendileri kesiyorlar. Ege'den bir ses Maksut Doğan'ın üçüncü şiir kitabı: **Korkulmasın.** (P.K. 83 Aydın) Yılların gizli şairi, Kayseri'li edebiyatçıların ağabeyi Dr. Sadullah Kutluer şiirlerini **Kar da Isıtır**'da toplamış, (P.K. 242 Kayseri)/Yine Kayseri'den öykücü Mehmet Çağlıkasap'ın ilk şiir kitabı: **Bir Sevdaya Yürümek.** (İstasyon Cad. 7/B Kayseri)

Veysel Öngören Diyarbakır'ın bir köyünde yaşıyor. Toprak uğraşısı yanında felsefe ve edebiyat okuyor durmadan. Uzun uzun felsefe ve sanat yazıları yazıyor. Bir de kendine özgü bir dolu şiirler. Hemen hepsi de imbikten çekilmiş gibi... 1981'in ilk ayında ikinci şiir kitabı **Vay Gözüm** çıkmıştı. (Türkiye Yazıları Yayınları) Geçenlerde iki dosya şiir daha gönderdi Ankara'ya. Veysel'den sözaçılmışken şunları da yazalım bari. Son yılların genç ve başarılı şairlerinden Ahmet Ada, Ankara'daki bir dostuna, Kayseri'den gönderdiği mektupta şunları yazıyordu: "... Bugünlerde Veysel Öngören'in Türkiye Yazıları'nın Ocak 1981 sayısında çıkan **O O'dur** şiirini yeniden okuyorum. Mutlaka okunması gerekli bir şiir. Siz de bütün şair arkadaşlara önerin. Şiirin bir hesaplaşma önünde olduğunu hatırlatıyor. Neyi yazmamız gerektiğini çok güzel vurguluyor." Bir şairin, belki de yüzünü bile görmediği, ama aynı dilde yazdığı bir şair için bu dikkatli ve vefalı tavrı ne güzel... Şimdilerde genç edebiyatçılar, özellikle şairler arasında elle tutulurcasına gözlenen sıcak, sağlıklı ve birlikte olma olgusu kıvandırıcı doğrusu. Büyük insan, büyük dost, değerli şair Ceyhun Atuf Kansu'yu anımsadık şimdi. O da Anadolu'da çıkan yerel dergi ve gazetelerde rastladığı yetenekli ama arkasız genç sanatçıların ürünlerini yazılarına aktarır, büyük gazete ve dergilerde tanıtırdı.

Yüreği hep ilk gençlik duygularıyla çarpan, ama bedeni erken yıpranmış Ali Yüce dostumuzun 'Nevzat Üstün' ödülünü alan şiir kitabı sonunda yayınlanacak. Ali Yüce Yazko'nun son üyesi olarak kaydını yaptırdı. Bunun için çektirdiği vesikalık fotoğrafa bakıp bakıp gülüyordu. "İnsaf yahu, diyordu. Bizim Antakya'da böyle fotoğraf çeken olsa işsizlikten aç kalır vallahi. Ne bu? Yüzümün bir yarısı siyah, öbür yarısı beyaz." Söz aramızda Ankara'nın ünlü bir stüdyosunda çekilmişti bu fotoğraf. Ali Yüce bu!. Yine de avunacak bir şey bulur. "Ne olacak, kitabın kapağına konmayacak ya, dosyada duracak resim. Varsın dursun."

Son iki yıldır şiir dünyamıza bir pencere açan **Yusufçuk** yeni yıla girmeden kapandı. Bir dostu Ali Püsküllüoğlu'nu avutmak için: "Yusufçular Ölmez" dedi. Çukurova çocuğu Püsküllüoğlu lâfın altında kalır mı? Yanıtladı hemen: "Ölmez, ölmez ama kapanır böyle."

Mustafa Doğruer